

الصورة الفلسطينية

نشرة فصلية تصدر عن مؤسسة السينما الفلسطينية / الاعلام الموحد / منظمة التحرير الفلسطينية

العدد الأول ـ تشرين الثاني ١٩٧٨



الصورة الفلسطينية

نشرة فصلية

تصدر عن

مؤسسة السينما الفلسطينية

الاعلام الموحد

منظمة التحرير الفلسطينية

العدد الأول

الاشتراك السنوي (مع اجور البريد)
ما يعادل ٥ دولار — ثمن العدد ٢ ل.ل
ص.ب ٨٩٨٤ بيروت لبنان — تلفون ٣٠٢٥٢٤

في العـــدد

اشرف على النشرة :

عدنان مدانات
مصطفى أبوعلي
جان شمعون

كلمة العـــدد

الصفحات التالية هي العدد الاول من النشرة السينمائية « الصورة الفلسطينية » والتي ستصدر عـــن مؤسسة السينمـــا الفلسطينية كل ثلاثة اشهر . وهذه النشرة ليست اكثر من محاولة لايجاد منبر نظري يواكب الانتاج السينمائي الفلسطيني وانتاج الافلام الصديقة عن فلسطين وتقصي اساليب الدعاية الصهيونية المضادة من خلال السينما . وهي مـــن ناحية اخرى وسيلة اضافية للاعلام ولاقامة الحوار بـــين المهتمين بالسينما الفلسطينية ، والراغبين في صنـــع افـــلام عـــن قضيتنا العادلة . وستسعى النشرة في الاعداد اللاحقة لمواكبة اشكال التعبير الثقافي والفني الاخرى، ايمانا منا بتكامل العمل الثقافي ككل .

واذا كان هذا العدد ، يحمل كل صعوبات الولادة الاولى ، فاننـــا نهيب بكـــافة الاصدقاء ، ومـــن اجل النمو السليم لهذه النشرة ، ان يزودونا بشكل دوري بالاخبار والتعليقات والمقالات النظرية ، التي مـــن شأنها ان تغني اقامة هذا الحوار على صعيـــد الفكر السينمائي ، وعـــلى مختلف الاصعدة الثقافية .

اننا من ناحية ثانية ، نرحب بكافة المعلومات والمقالات المتعلقة بالسينمـــا النضالية التي تنتجها حركـــات التحرر الوطني في اسيا ، وافريقيا واميركا اللاتينية ، وبالسينما السياسية التي ينتجها السينمائيون التقدميون في كل ارجاء العالم .

الصورة الفلسطينية

السينما الفلسطينية :
نهاية مرحلة ، وبداية مرحلة

عشر سنوات مرت على تأسيس ما يعرف اليوم بمؤسسة السينما الفلسطينية . ففي عام ١٩٦٨ نشأت النواة الاولى لهذه المؤسسة في عمان / الاردن ، وكانت هذه النواة هي الاولى ايضا للسينما النضالية الفلسطينية .

عشر سنوات مرت ، وتراكمت خلالها تجربة غنية ، كبيرة وصعبة ، وحصلت فيها تطورات عديدة ، **حققت ضمنها السينما** الفلسطينية شهرة كبيرة في انحاء العالم .

ما الذي حصل خلال هذه السنوات العشر ؟ وما هي التجربة؟ وما هي التطورات وكيف تحقق هذا الانتشار الكبير عالميا للسينما الفلسطينية ؟ وهل حققت هذه السينما طموحاتها ؟.. اسئلة من ضمن اسئلة كثيرة يمكن ان تثار .. ان الاجابة على هذه الاسئلة بالتفصيل امر مفيد بالتأكيد . وهو ما سنحاول الاجابة عليه، اضافة الى تصوراتنا حول مستقبل السينما الفلسطينية ، في هذا العدد ، وفي الاعداد ــ اللاحقة التي سنسعى لاصدارها بشكل منتظم. ومن المفيد في هذا العدد الاول ذكر العلاقات البارزة التي طبعت السينما الفلسطينية النضالية بالطابع الذي عرفت به رغم الصعوبات الجمة والتي لا بد من ذكرها .

« السينما الفلسطينية موجودة ... » بهذه الجملة الافتتاحية يبتدأ مقال الناقد الفرنسي سيرج لوبيرون حول السينما الفلسطينية (مجلة دفاتر السينما ...) .

السينما الفلسطينية موجودة حقا . وهذا الوجود المعترف به الان ، على النطاق العربي والدولي ، احتاج الى عمل متواصل من قبل السينمائيين الفلسطينيين الذين انضموا الى صفوف الثورة الفلسطينية منذ بدايتها وعملوا من خلالها . العام الحالي هو العام العاشر على ولادة السينما ضمن الثورة الفلسطينية . واذا كانت هذه السينما قد قطعت عشرة اعوام ، كي تثبت وجودها ضمن ظروف صعبة للغاية ، واذا كان هذا الاثبات يعني الانتهاء من مرحلة ، فانه بالمقابل يعني بداية مرحلة جديدة ذات فعالية اكبر واوسع ودور سعته بسعة دور الثورة الفلسطينية نفسها .

خلال مسيرة السنوات العشر عانت السينما الفلسطينية من صعوبات فائقة . فهي كانت بحاجة الى اثبات شرعيتها كمؤسسة فنية نضالية تلعب دورها الخاص ضمن فعاليات الثورة الاخرى . ولم يكن هذا الاثبات بالامر اليسير . فمع بداية الثورة ، كان شعار: « لا صوت يعلو فوق صوت البندقية » يفسر من قبل الكثير من رجال الثورة وقادتها ، باتجاه عدم تشجيع الفعاليات الاخرى ، غير المرتبطة مباشرة بالنضال العسكري المسلح . وعلى الرغم من ان الثورة بنت منذ البداية جهازها الاعلامي ، الا ان النظرة السائدة نحو السينما بقيت خاطئة . وهي نظرة ساهم في وجودها ، نوعية السينما التجارية السائدة ، وعدم استيعاب امكانية نشوء سينما من نوع جديد ، سينما مناضلة تستند الى الوثائق المصورة حول حياة الثورة وجماهيرها . وادى ذلك منذ البداية الى عدم تشجيع الانتاج السينمائي داخل الثورة ومده بالاموال والتجهيزات التقنية الكافية . وكان قادة الثورة مكتفين بوجود قسم صغير وغير مجهز يعني بالصور الفوتوغرافية ــ كان هذا في السنوات الخمس الاولى ، ثم تغير للافضل خلال الخمس التالية ولكن ليس بالشكل الكافي .

خلال عشر سنوات من تاريخها ، تمكنت السينما الفلسطينية من انتاج عشرات الافلام التسجيلية وتصوير الاف الامتار من الوثائق السينمائية ، واستطاعت ان تفرض شرعيتها . وان تنتشر في حدود معظم التنظيمات الفلسطينية المسلحة . فاضافة الى مؤسسة السينما الفلسطينية التابعة ــ للاعلام الموحد ــ ثمة اقسام خاصة بالسينما قامت بانتاج افلام ، ضمن الجبهة الشعبية والجبهة الديمقراطية ، وجبهة النضال ، وقسم الفنون في منظمة التحرير الفلسطينية . اضافة الى « صامد للسينما » التي انشئت عام ١٩٧٥ ضمن مؤسسة صامد الانتاجية .

واذا كان المجال لا يتسع هنا ، لتقييم الافلام التي قدمت خلال هذه السنوات الماضية فانه يمكن القول ورغم الامكانات التقنية غير الملائمة التي كانت تصنع من خلالها ، بانها كانت افلاما مفيدة جدا

على الصعيد الاعلامي والدعائي ، وهي افلام حاولت ان تواكب مختلف مجالات الحياة الفلسطينية داخل الثورة. فقد عرفت السينما الفلسطينية افلاما تسجل مباشرة الاحداث التي عاشتها الثورة ، وعرفت افلاما عن المقاتلين وافلاما تحليلية ، كما عرفت افلاما اعتمدت على مواد فنية مثل اللوحات والاغاني وغير ذلك . واستطاعت مؤسسة السينما الفلسطينية ان تبلور اتجاها خاصا نحو اصدار « الجريدة السينمائية » .

واذا كنا نقول بأن السنوات العشرة التي تم قطعها حتى الان تعني نهاية مرحلة وبداية اخرى جديدة ، فان هذا يعني ضرورة الكشف عن بعض المصاعب التي لولاها ، لكان بالامكان ان تكون خطوات السينما الفلسطينية اكثر سرعة وثقة .

مصاعب السينما الفلسطينية

من هذه المصاعب ، عدم وجود مؤسسة موحدة لكل الاقسام السينمائية الموجودة داخل تنظيمات الثورة الفلسطينية . فمن المعروف ان السينما تحتاج الى قاعدة مالية وتقنية قوية لكي تستطيع ان تؤدي وظائفها على النحو الافضل . وهذا الامر ينطبق ايضا على السينما النضالية لانها ، وعلى الرغم من توجهها وشروط عملها النضالية ، الا انها لا يمكن ان تتطور بدون وسائل تقنية وتجهيزات مادية كافية لذلك التطور . والتقسيم الذي تعاني منه السينما الفلسطينية يؤدي الى بعثرة امكانيات مادية ، وطاقات بشرية ، كان يمكن لها ان تعطي نتيجة افضل فيما لو توحدت . على كل حال ، هذا ما ادركه السينمائيون الفلسطينيون والعرب ، اذ قاموا في عام ١٩٧٢ بتأسيس جماعة السينما الفلسطينية والتي لم تستمر طويلا لظروف خارجة عن ارادة السينمائيين انفسهم .

واذا كان من الصعب ان نتحدث عن الصعوبات التي واجهتها السينما الفلسطينية من خلال دراسة تجربة كل الاقسام ، فاننا سنقتصر هنا على مثال مؤسسة السينما الفلسطينية ، وهي المؤسسة الاكبر والتى انتجت العدد الاوفر من الافلام وهي ايضا المؤسسة التابعة للاعلام الموحد ، الذى يفترض فيه ان يمثل جميع **التنظيمات الفلسطينية الداخلة ضمن منظمة التحرير الفلسطينية .**

في البدء حملت مؤسسة السينما الفلسطينية ، اسم « افلام فلسطين » وهي الوحدة التي تأسست في العام ١٩٦٨ بجهود ثلاثة من السينمائيين الفلسطينيين . ثم حملت هذه الوحدة بعد ان توسعت وانتجت عددا من الافلام ، اسم « مؤسسة السينما الفلسطينية » وبعد أن أصبحت الجهاز السينمائي التابع للاعلام الموحد الفلسطيني . وهذا التحول الاخير لم يكن مجرد تحول شكلي

ولم يكن الانتقال من أسم « أفلام فلسطين » الى أسم « مؤسسة السينما الفلسطينية » يعني تغيرا في العنوان . بل جاء ذلك نتيجة مجهود قام به السينمائيون الفلسطينيون ، ونتيجة التقدم في مجال أنتاج الافلام كما ونوعا . ومع ذلك ، بقي هذا التطور خاصا بالسينمائيين بالعمل السينمائي نفسه ، ورغم أن هذا التطور قاد الى أعتراف كوادر المقاومة بشرعية العمل السينمائي ، الا أن هذا الاعتراف لم يعكس نفسه بواسطة شروط مادية جديدة وبواسطة وضع تنظيمي واداري مالي ، وضع يمكن أن يتساوي مع التطور السينمائي ومع المهمات المستجدة المطلوبة منه . وكمثال على ذلك نشير الى أن النظام المالي والاداري الحالي لا يسمح بالتطور المطلوب ، من حيث انه لا يوجد حتى الان نظام مالي خاص بأنتاج الافلام . فعلى الرغم من أن مؤسسة السينما الفلسطينية حصلت مؤخرا على ميزانية خاصة دائمة من أجل أنتاج الاعداد الدورية من « الجريدة السينمائية » ، الا أن هذا الوضع لا ينطبق على أنتاج الافلام . وكل فيلم يتم أنتاجه يحتاج الى موافقة مالية خاصة ، علما بأن الميزانية التي تعطى لانتاج مثل هذا الفيلم لا تسمح سوى بالحد الادنى من استعمال الامكانات التقنية . وعلى الرغم من أن الافلام المنتجة تحقق مردودا ماليا جيدا عند بيعها وتوزيعها ، فأن هذا المردود ، لا يعود الى مؤسسة السينما الفلسطينية ، ولا يساهم في تطويرها وردفها بنوابض جديدة .



فمن المعروف ان مؤسسة السينما الفلسطينية تستطيع في حالة وجود ظروف ملائمة أن تستوعب طاقات العديد من السينمائيين الفلسطينيين الذين لا تسمح لهم الظروف الحالية بالعمل داخل صفوف الثورة ، كما أنها تستطيع من حيث المبدأ ، أن تستوعب طاقات الكثير من السينمائيين العرب الذين يرغبون بتحقيق أفلام عن القضية الفلسطينية . وأذا كان لاستشهاد ثلاثة من المصورين السينمائيين الفلسطينيين أبان الحرب الاهلية في لبنان والعدوان الصهيونى على جنوب لبنان معنى نضاليا وطنيا فأن هذا الاستشهاديؤكدمن جديدعلى وجوب ايجاد امكانات تسمح بأنضمام أكبر عدد ممكن من الكادر التقني ، المؤمن بالسينما الفلسطينية النضالية . وهو كادر كان بأمكانه فيما لو وجد ، أن يملأ الفراغ الذي تركه أستشهاد السينمائيون الفلسطينيون المناضلون .

في الكلمة الختامية التي القاها مندوب أتحاد الاذاعات العربية في مهرجان افلام وبرامج فلسطين الثالث ، تحدث عن ضرورة البدء في أنتاج الافلام الروائية الطويلة عن القضية الفلسطينية . وهذا المطلب وعلى الرغم من أنه طرح من قبل السينمائيين الفلسطينيين وبشكل ملح منذ عام ١٩٧٣ . الا أنه لم يجد الجهات التي تتبنى هذا المطلب من ناحية التمويل .

وللحقيقة نستدرك هنا ونقول . أنه عندما تشكلت قناعة بضرورة انتاج الافلام الروائية الفلسطينية على اثر طرح مشروع السينما الفلسطينية تكونت بدلا من مشروع التطوير مؤسسة جديدة هي « صامد للانتاج السينمائي » كمشروع تجاري وتعطل مشروع تطوير مؤسسة السينما الفلسطينية لانتاج الافلام الروائية وغيرها.

كما لم تتمكن « صامد » من انتاج الا فيلمين تسجيليين خلال ما يقارب اربع سنوات مما أعاد الامور الى بداياتها وهذا يدعونا الى العمل على توحيد هاتين المؤسستين ووضع نظام لتطوير ما ينتج عن هذه الوحدة .

وأذا كانت السينما الفلسطينية موجودة من خلال تفاعلها مع جمهورها المتزايد الذي تتوجه اليه ويقبل عليها ... وأذا كانت موجودة ،بدليل مشاركتها في العدد الكبير من المهرجانات السينمائية الدولية ، وأذا كانت موجودة ، بأعتراف العديد من المقالات التي ظهرت في الصحف العربية والاوروبية والامريكية وغيرها ، وأذا كانت السينما الفلسطينية موجودة بشهادة شهدائها ، وأذا كانت موجودة من خلال الافلام الصديقة التي حققت بمساعدتها ، وأذا كانت السينما الفلسطينية موجودة بأمكاناتها الضعيفة وبالصعوبات التي تواجهها وبالشروط غير السلمية للعمل ، فأن أستمرارها في الوجود وزيادة فعالية هذا الوجود يتطلب تحسين الامكانات المادية وشروط العمل .

ومثلما نطالب بوحدة فصائل الثورة الفلسطينية .... نطالب بوحدة أقسام السينما وعلى الاقل على مستوى التنظيم الواحد .

ومثلما الثورة المسلحة تتطور بأنتقالها من أستعمال السلاح الفردي الى أستعمال الاسلحة الثقيلة ، ومثلما الثورة تتسع في تأثيرها وأكتساب الراي العالمي لصالحها ... كذلك السينما الفلسطينية بحاجة لكي تتطور الى أستعمال أسلحتها الثقيلة السينمائية للوصول الى التعبير المتناسب مع حجم الثورة الفلسطينية . والقراريس للسينمائيين وحدهم ●

مؤسسة السينما الفلسطينية

السينما الفلسطينية موجودة...

بقلم سيرج لوبيرون

السينما الفلسطينية موجودة . ولم تعد هذه الحقيقة مجالا كبيرا للاستغراب ما دمنا بدأنا نقر بوجود شعب فلسطين . ثمة بالتأكيد بعض المسائل القانونية المتعلقة بهذا الوجود . لكن لا بد ان يصبح يوما معترفا به قانونيا وعالميا اعترافا كاملا . وفي هذه الاثناء فان هذا الشعب يفرض نفسه على ارض الواقع ، بما اننا نستطيع مشاهدة افلامه والتحدث عنها قليلا . وانها جزء لا يتجزأ من الذاكرة الفلسطينية ، ذاكرة قد انفجرت في الزمان والمكان ، شظايا صغيرة ، قطع من افلام ، من صور ومن اصوات ، محفوظة في علب يصعب التعرف عليها ، وضع عناوينها اناس اخرون . انها نتف من روايات التقطتها اشرطة من افلام ينبغي اعادة تجميعها وتصنيفها وحفظها ، لانها مسألة حيوية ، لانها البرهان عن وجود له ماضي ، وعلامة الهوية ، ولانها تاريخ بحد ذاتها .

تحتوي هذه الافلام ايضا على الذاكرة المعاصرة وعلى صور عن الوجود الراهن ، وضمانة الوجود الاتي . كما انها تعبر عن طريقة الوجود الجديد طريق القوة ، طريق النضال بكل اشكاله ، شريطة ان تضمن هذه الاشكال مصداقية التأكيد الاصيل : « نحن موجودون » ، وتضمن على الاغلب وببساطة نفي النفي الزاعم : « انهم لم يوجدوا قط » على حد تعبير غولدا مائير .

لا يكفي القول ان السينما الفلسطينية هي سينما نضال . فكما هي الحال بالنسبة للشعب الفلسطيني ، كذلك فان مواقف السينما الفلسطينية النضالية هي مصدر حياتها . ويواجه السينمائيون الفلسطينيون ببساطة ، مهمة (اعادة تشكيل ذاكرة حياة ونضال تهدف الى التعبئة ، الى الدفع نحو المستقبل ، مستقبل حاضر في اعماق كل فلسطيني اكان لاجئا في الداخل ام في الخارج — الا وهو العودة . كما يواجه هؤلاء السينمائيون الفلسطينيون مهمة تحطيم الوجود الاستعماري المصطنع على ارض فلسطين من اجل بناء برنامج تحرير وطني . بالنسبة لهم ، انها عملية اعادة قراءة واعادة ربط لصور الماضي والحاضر من اجل الوصول لهذا الهدف .

يترتب على ما سبق ملاحظة عدد من الاستنتاجات ، سنتحدث عن اثنين منها تكمن اهميتها في ما تتضمنانه في هذا المجال بالنسبة لنا ، والمتعلقان بمصائر الوثيقة السينمائية التاريخية من منظور السينما الفلسطينية ، وبالتعابير التي تم استخدامها في تسجيل التحول الفلسطيني : — وبعبارة اخرى ، وكيف ترتسم علامات الحاضر في الذاكرة الفلسطينية التي ما تزال في طور التكوين ؟

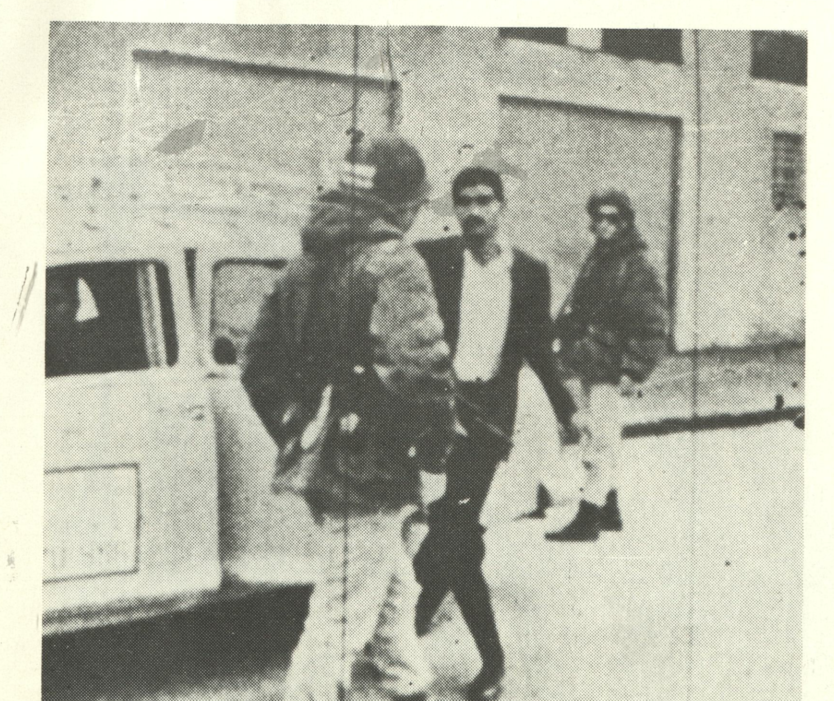
نقلا عن مجلة « دفاتر السينما الفرنسية » . — العدد ٢٥٦ — شباط — آذار ١٩٧٥

مصـــــائر الـــــوثيقة

لا توجد حاليا في السينما الفلسطينية امثلة عـن استخدام الوثائق السينمائية التاريخية القديمة اذ يقتصر عمل السينمائيين الفلسطينيين على حفظ ما هو في متناولهم من الوثائق . ان التضامن الاممي في هذه المجال ضروري ليمكنهم من القيام بهذه المهمة بطريقة جيده .

ولنبدأ مباشرة بالقول ان المستعمر في كافة الحالات هو سيد الكاميرا كما هو سيد المفردات ، (كما يقول جان جينيه) وهـو في ذلك على حق « ان تفسير الكلمات هو ملك المنتصر » ، فالاستعمار ليس وضعا تاريخيا (مؤقتا) وعسكريا واقتصاديا الخ فحسب ، انما هو ايضا وضع عقلي ينعكس في عين الكاميرا قبل ان ينطبـع على الشريط السينمائي (فخلافا لما يعتقد وباستثناء ، حالات نادرة جدا ، فان حالة المصور الذهنية ، اي ايديولوجيته ، هي الـتي تنطبع اولا على الشريط) . ففي وثائق الاستعمار الكلاسيكية يظهر المستعمر عنصرا تزيينيا ، شكلا بدون هوية ، لا يتعدى حجمه في المشاهد المبكرة حجم البطاقة البريدية . وغالبا مـا يكون الوضع بالنسبة للشعب العربي الفلسطيني اسوأ من ذلك فلقد شطب هذا الشعب كليا من مجموعة كاملة مـن الوثائق الصهيونية . حـتى سـادول (سادول بنفسه) لم يلاحـظ غياب العرب في الافـلام الاسرائيلية : ـ علامة الازمنة .

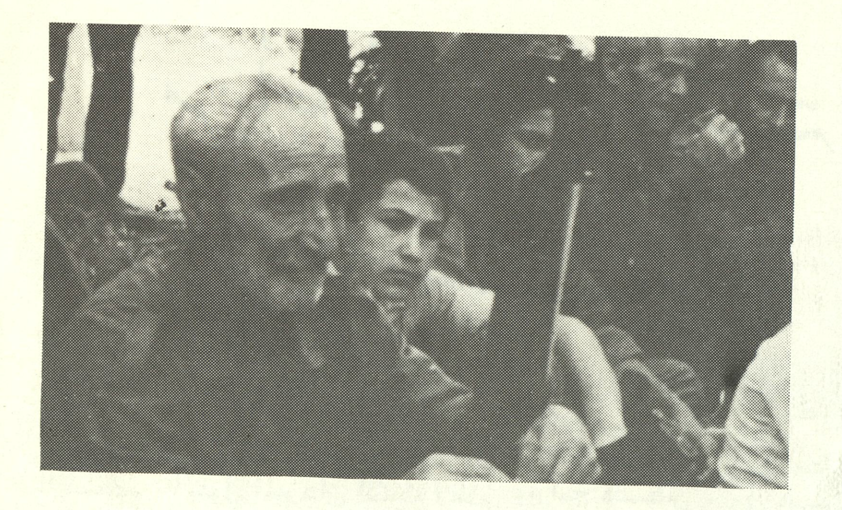
وهذا هو الوضع الذي سيواجهه الفلسطينيون الذين يقومون بتوليف افلام مبنية على الوثائق التاريخية . والفيلم القصير «مشاهد من الاحتلال في غـزة (الـذي اخرج عام ١٩٧٣ يظـهر مقـدرة الفلسطينيين على تناول وثائق كهذه . ومشاهد الاحتلال هذه ، كما هي الحال بالنسبة لاغلبية الوثائق القديمة ، التقطها اناس غربيون لحساب تلفزيون اوروبي ، استطاع عبره الفلسطينيون الحصول عليها . فالمصور المرافق للدوريات الاسرائيلية المختلفة العاملة في قطاع غزة يلتقط صور التوقيف والتفتيش ونسـف بيوت المشتبه بهم ، كما يسجل صور ردود الفعل العفوية لدى العرب : وجـوه جامدة ووجوه نساء ممزقة باكية . انهـا صور « تحقيق تلفزيوني جيد » (جيد لان الصور كما يقال « قوية ») ، ننظر اليها باهتمام من الخارج « نحن الذين خارج الصراع » . والمونتاج الذي اشرف على تحقيقه مصطفى ابو علي (مسؤول مؤسسة السينما الفلسطينية) جعلنا نغوص الى داخل هذه الصور واجبرنا علـى الخروج مـن الخارج الذي نحن فيه ، وان نختار معسكرنا : ـ يدخـل على هذه الصور الشرعية شريط صوتي خفي يقطع الصور . وحينئذ يصبح الراوي (المحرك والرابط بين هذه المشاهد) المقاومة الموجودة في كل مكان ، لا الجندي الاسرائيلي (او بافضل الحالات ، نظرة الصحفي المرافق له ، الموضوعية وحتى النقدية) . وهذا الشريط الصوتي يعرف تماما عمن يجري البحث والتفتيش ، اما الجندي الاسرائيلي والصحفي فلا يعرفان او بالكاد . انهما يفترضان (يشتبـهان) ، والصورة التي يلتقطانها لا تسمح باكثر من ذلك ـ يشتبهان بجيوب هذا ، او بسيارة ذاك او ببيت ثالث ، او بنظرة رابع ، هذه هـي المستندات الخاوية من ملف سينمائي حول المسألة . ويأتي الشريط الصوتي ليفتح الحياة في هذه الوثائق ويظهر الالية التي ولدتهـا (ولدت المشاهد) : ـ المقاومة ـ الاحتلال ـ المقاومة . اذ انه في نهاية الامر هؤلاء الجنود وتلك الكاميرا الذين يبحثـون ويفتشـون ويفاجئون الناس انما يبحثون عن شيء مـا .. شـيء يريـدون ايجاده . فالجندي يأمل في ترقيـة او في تهنـئة ، او ببسـاطـة في التخلص من ذلك الشيء ، والصحفي يتوق الى سبق صحفي . واما الشيء موضع التفتيش فلن يجدوه . فهو في مـكان اخـر : على الشريط الصوتي ، وهذا الشيء لا يمكن القبض عليه انـه نشـاط المقاومة . ولان في النهاية الامر ، فان هذه الاسلحة التي تستخـدم



في الاغتيالات لا بد اتت من مكان ما ، وتلك القنابل التي تنفجر اين توضع واين تخزن ؟ وكوادر المقاومة المختبئين في مكان ما ؟ وهـذا المكان الذي نعلم انه موجود بالفعل (ونعلم ايضا ان الجندي سوف لن يكتشفه ابدا) وربما عرفنا ذلك من خلال نظرة ذلك الرجل الى العسكري الذي يقوم بتفتيشه ، لكن العسكري لا يمكن ان يعرفه : ـ والصوت الاتي من الخارج يستطيع تأكيده ، لانه يعـرف هـذه النظرة ، يعرف هذه الوجوه الخافي امرها على الجندي والصحفي ان تلك الوجوه تنتمي لهذا الصوت ، انها الوجه المرئي للصـوت المسجل في بيروت والذي ينبع من داخل هذه الصور ، من الجـزء المخفي منها . انها توحي الينا ، وهذا يكفي لنفهم . وفي الـوقت نفسه فانه يزيل الطابع الاستعماري عن هذه الصور ، هذه الوجوه ، هذه الحركات وهذه الصرخات وهذه النظرات . فمثلا ، هذه النظرة التي لن تكون ابدا بعد الان (صورة العربي الماكر) المشهـور في مجموعة الصور الاستعمارية والعزيزة على قلوب المستعمريـن . فهذه النظرة تنطق بنفسما تنطق به ، او نفس ما يفكر به هؤلاء الذين يتعرضون للتفتيش في مفوضية الشرطة او في امكنة اخرى (انهـا تقول باختصار « انه غبي مسكين » . وها هي مشاهد المقاومـة ، مشاهد الفرح الشعبي عندما ينفجر مبنى للمحتل ، او عندما يقتـل جنـدي من جنـوده الـخ ...

واخيرا فان مشاهد الاحتـلال هـذه تسمـح بسرد الرواية الموازية لمشاهد المقاومة حيث تختفي الانقطاعات الزمنية ، وتـزول الفجوات المنطقية : فالمقاومة مستمرة . ونحن بعيدون جدا هنا عن المشاعر المبعثرة التي يولدها (تحقيق تلفزيوني جيد) ونحن هنـا ازاء رواية من غير نواقص ، كتبها هؤلاء انفسهم الذين نشاهدهم في الصور بلغتهم هم ، لغة الكفاح المسلح لكن وضعهم في تـلك المشاهد قد جرى اخراجه من قبـل انـاس اخريـن : الجنـدي والصحفي ، وتم ترتيبه في « مشاهد احتلال » في دور اناس ديارهم ، وقد جرى اخراجهم من وضعهم غير الشرعي الى واقعهم الحقيقي كمقاومين عن طريق الشريط الصوتي المرافق ، وليس هذا الصوت بديلا حياديا (وانما اختيارا يفرض نفسه واقعيا) عن المجابهة بـين الوثيقة المرجع عندما ندعي التعرف عن مرجع بواسطة وثيقة متعلقة به ـ المجابهة بين من يصنع التاريخ (اي من يشكل المـادة الحية للتاريخ وبين الذي يرويه) . وبين هذا وذاك ينبغي علينا ان نختار الانتماء الى معسكر روايتنا نحن للتاريخ .

ان اخراج فيلم ما يقدم عددا من الفرضيات ، يتم التأكد منها على ضوء الواقع الحي والذي هو هنا الثورة الفلسطينية نفسها ، (او لغتها المستخدمه في الفيلم) ان الوثيقة ذاتها تكون في البداية مستندا



لا حياة فيه ، عمره لا يتجاوز وقت ظهوره او عرضه مثل عنـوان عريض في « الفرانس سوار » او مثل اخبار الجريدة الضوئيـة ، وهذه الوثيقة مصورة من قبل المستعمر وهي بالتالي تتوجـه نحو الماضي حيث المستعمر يمر بها مرورا عابرا وهي تعتبر دائما وثائق تيلفزيونية حديثة . ما هي المشكلة اذا ؟ انها كيف « نخرج » تلـك الوثيقة ونوجهها نحو المستقبل ، وايحائها ثانية بأن ننزع عنهـا الطابع الاستعماري ينبغي الا ننسى ان الوثيقة شيء مرئي ، شيء شرعي ، الجزء المرئي من كرة الجليد ، وانطلاقا من هذا علينـا ان نكتشف اربعة اخماسها على الاقل لكي نتقدم لنتجاوب مع تاريخها ، وكذلك مع تاريخ بقية الشعوب ، لنواجهها لنتحاور معها ـ حوار النضال . وذات يوم من ايام ما بعد التحرير ، وقد يكون ذلك في رواية خيالية ، تكون ظروف المقاومة قد تم تطويرها . امـا الان فلنلـزم الصمت ، او فلنستفد من الوضع الاقصى بممارسة فعل الكبـت المكروه الذي يبيح بالدموع حتى بلغة الاعداء وذلك بوجود « كاميرا اجنبية » يثني العدوان عن القيام ببعض التصرفات : ـ مثلا تلك المرأة في الفيلم التي تصرخ امام بيتها المهدم ، معبرة عن المها وحقدها الى اقصى حد ممكن ، ان تسجيل معاناة هذه المرأة يعطي شهادة عن وجودها الذي لا علاج له ، بالتالي ، وبطريقة اخرى يعطـي شهادة عن مقاومتها للاضطهاد فيصبح بذلـك كل هـذا المشهـد ملموسـا ومرئيـا .

لكن الشيء الجوهري لا يستطيع قوله الا الصوت غير المرئي الاتى من الخارج ، من مكان يتيح له الحرية ، بينما الوثيقة في حـد ذاتها تبوح القليل وغالبا ما تكذب عندما تكون بدون ذلك الصوت ●

من أجل أفلام جيدة عن فلسطين



فيما يلي نقتطف مقطعا من تقرير نشر في العدد الثاني من مجلة « الكاتب الفلسطيني » حول المهرجان الثالث لافلام وبرامج فلسطين . وفي هذا المقطع تقييم عام لنوعية مشاركة السينمائيين الاصدقاء في عمل أفلام عن القضية الفلسطينية ، ودعوة لهم من اجل صنع افلام متميزة عن حياة الشعب الفلسطيني .

.. واذا كانت مساهمة السينمائيين الاوروبيين مفيدة ، فان اهم فوائدها هو تصوير واقع حياة الشعب الفلسطيني داخل الارض المحتلة ، وهذا ما يضيف عنصرا جديدا الى عمل السينمائيين الفلسطينيين والعرب ، الذين لا يستطيعون تصوير افلامهم داخل الارض المحتلة . غير ان النقص الاساسي في معظم هذه الافلام هو عدم لجوئها الى تصوير مشاهد حية من حياة ونضال الشعب الفلسطيني داخل الارض المحتلة خاصة ، بل الاكتفاء بالتركيز على المقابلات . وهذا ما يجعل الافلام اقرب الى التلفزيون منها الى الوثيقة السينمائية . على كل حال ، هذا لا يمنع ان هذه الافلام تركز كثيرا على تقديم العدد الاكبر من المعلومات للمتفرج الاوروبي ، وهو امر ذو فائدة كبرى .

الملاحظة الاخرى ، على معظم ما عرض من افلام في المهرجان ، هو استعمال ذات الوثائق السينمائية المأخوذة من وكالات الانباء . ويصبح الامر هذا سلبيا ، خاصة عندما تعرض كل هذه الافلام دفعة واحدة .

هذا بالاضافة الى ان الشق الرئيسي من هذه الافلام يعتمد على المقابلات . وهذا الوضع يفترض بنا توجيه السينمائيين الاوروبيين الراغبين في عمل افلام عن قضيتنا ، لكي يأتوا الى مواقع الثورة ، ويمضوا مع المقاتلين اياما طويلة ويعايشوا احداث الثورة وتفاصيلها يوما بيوم ، بحيث يؤدي ذلك الى خلق افلام متميزة ومثيرة ، افلام تقدم « قطعا حية » من نضال وحياة الشعب الفلسطيني . على كل حال ، هذا هو الاسلوب الذي لجأ اليه الكثير من السينمائي التقدمي بوريس ايفنس قضى الثورة الفيتنامية . ونذكر في هذا الصدد ان السينمائي التقدمي يوريس اينس قضى في فيتنام عاما كاملا من اجل تصوير فيلمه الرائع « خط العرض ١٧ » . اذ مثل هذه الطريقة في العمل تقود الى اكتشاف مواضيع ومواضيع جديدة ، الى استمزاج مكنونات الثورة والي التعبير عنها من خلال مظاهرها ، اليومية وتأثيرها اليومي على حياة الانسان الفلسطيني .

من ناحية ثانية لقد برهن المهرجان ورغم اهمية الافلام التسجيلية المعروضة فيه ، على الحاجة الى صنع افلام روائية طويلة عن القضية الفلسطينية ، افلام تستطيع ان تغزو السوق العالمي وان تقف في وجه الانتاج الروائي السينمائي الصهيوني ، سواء المقدم من قبل العدو المحتل ، او من قبل شركات الانتاج العالمية الكبرى . وفي مجال انتاج الافلام الروائية الطويلة يجب تشجيع الانتاج الفلسطيني المباشر وتشجيع عملية الانتاج المشترك بين مؤسسة السينما الفلسطينية والجهات الانتاجية العالمية الصديقة ●

عمر المختار : نحن في الاصل مقاتلون

* كيف تقيم تجربتك في التصوير ؟

— بالنسبة لنا ، في مؤسسة السينما الفلسطينية وحيث نعمل بصورة جماعية ، واجهتنا صعوبات كثيرة جدا في البدء وخاصة كنا نصور بين جماهير الشعب ، كان الناس حساسين تجاه الكاميرا ، خاصة انه مع بداية الثورة ، جاء الكثير من المصورين الاجانب وصوروا ، ثم قدموا صورة تركز على ما يفيد خطهم المعادي . عندما بدأنا العمل في المؤسسة ، ساهم تواجدنا الدائم ومعايشتنا للناس في تغيير الصورة ، وبدأت تزول الحساسية وخاصة بعد ان بدأنا بعرض اول افلامنا ، واقتنع مناضلونا بضرورتها وبخدمتها للقضية .

كل ما صورنا ، وعملنا من افلام كان يعرض في المخيمات . بالنسبة لنا ، كان تصوير المقاتلين اسهل ، لاننا في الاصل كنا مقاتلين . وفي الحقيقة لم نجد صعوبة في عملنا بينهم .

* هل كنتم تملكون معدات كافية ؟

— كانت المعدات في البدء قليلة . وكنا نعمل على جبهتين : — تأمين المعدات واقناع الثورة بضرورة السينما . الممارسة جعلتنا نتقدم يوما بعد يوم . لا زلنا نتعلم . ونحن نملك الان معدات افضل .

* ماهي المهام التي وضعتموها امامكم كمصورين ؟

— اعتبرنا ان الاهم هو خلق ارشيف سينمائي عن نضال شعبنا . اننا نجد صعوبة في الحصول على وثائق ما قبل عام ١٩٦٨ . مهمتنا هي تسجيل حقبة من تاريخ شعبنا . والارشيف وحده لا يكفي . الواجب الاعلامي يتطلب افلاما اعلامية وسياسية .

* اذن تحمل المصورون العبء الاكبر في العمل ؟

ــ في معظم الاحيان يخرج المصور وحده لتصوير الحدث . لا مجال لعمل فريق كامل خاصة اثناء الحرب في لبنان . في كثير من الاحيان لا يستطيع ان يذهب للتصوير اكثر من المصور واحيانا مساعد معه . بعد سنة من الحرب اللبنانية شكلنا مجموعات كاملة مخرج ، مصور ، مسجل صوت ، مصور فوتوغراف ، بهدف العمل لانتاج افلام متكاملة . احيانا كنا نذهب ضمن مجموعة ولم يكن احد غير المصور يتمكن من الوصول الى الهدف .

* كيف عملتم اثناء الحرب ؟

ــ هذه التجربة كانت الاخطر والاهم بالنسبة لنا . كنا نقوم بتغطية الاحداث التي يمكن لنا الوصول اليها . المصاعب كثيرة والاحداث كثيرة . بعض المواقع لم تكن تستوعب عملية التصوير مع وجود قتلى وجرحى . احيانا لم يتحمل المقاتلون وجودنا مع الكاميرا . في احدى المرات ، امسك مقاتلون بالكاميرا وحطموها . واحيانا كان البعض يفهم وظيفة التصوير ويقدم لنا مساعدات جمة بارشادنا الى مواقع القتال ، وتأمين الحراسة لنا ... الخ .

لقد اكتشفنا انه مهما كان عدد المصورين كبيرا ، فاننا لن نستطيع تصوير الا جزء يسير من الاحداث . ومع ذلك حاولنا المستطاع ، ثمة مواقف كثيرة لا يمكن تصويرها .

كان التصوير يتم ضمن ظروف خطيرة. في اكثر الايام كنا تحت رحمة الموت . نمر في الشارع وبعدنا بثوان يقتل انسان بطلقة قناص . مرة تعرضت لملاحقة من احد الاطراف ــ كنا نضطر للمرور في طريق يسيطر عليه قناص . وكنا نضطر للانتظار ساعتين من اجل عبور شارع عرضه عشرة امتار .

حاولنا ان نغطي كافة جوانب الحرب : المعارك ، ازمة الطعام والماء ، الاوساخ في الشوارع ، الملصقات ، حاولنا ان نغطي كافة مظاهر ما حدث .

* كيف كان يتم تنظيم الوقت للعمل ؟

ــ لم يكن هناك وقت محدد . استنفار ليلا نهارا ، بدون توقيت او راحة ، اذا ارتاح مصور كان هناك بديل . الحاجة لتغطية الاحداث تتطلب مجموعات كبيرة .

* هل كنت تساعد الجرحى ؟

ــ دائما كان هناك من يساعد الجريح . انا لم اتعرض لمثل هذا الموقف . من حيث المبدأ الانسان اهم من الصور . حياة الناس اهم من التصوير . من الممكن اسعاف الجريح اولا ثم تصويره .

نحن لا نسعى لتصوير الاحداث المثيرة كما تفعل وكالات الانباء . اننا نصور ضمن ثورة . ولا يمكن ان نستفيد من الام الاخرين . انسانيا لا نسمح بذلك .

* ما هو الفرق بين عملكم وعمل مراسلي الوكالات ؟

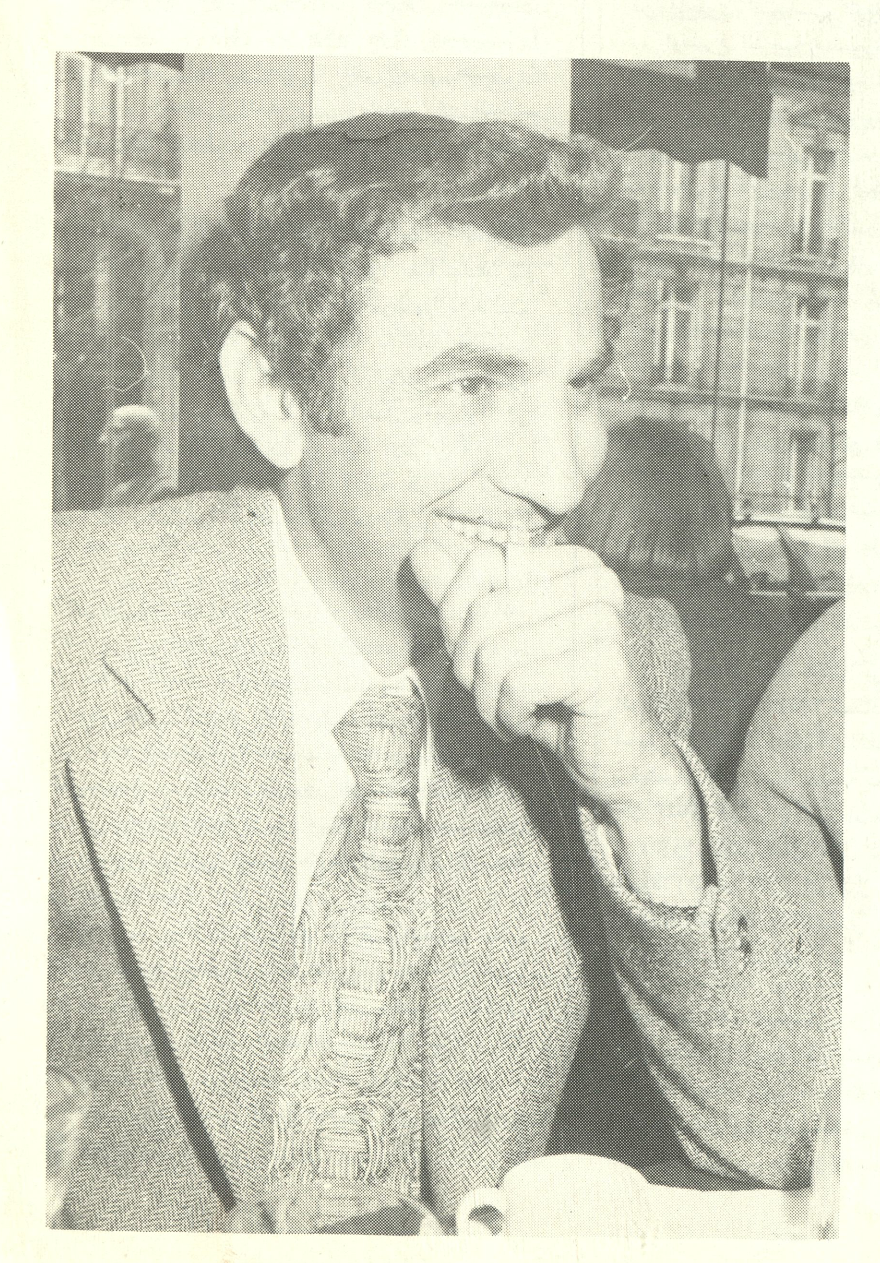
ــ عمل المراسل يتطلب تغطية الحدث بسرعة ... واجبه ان يرسل خبرا سريعا. عملنا انساني اكثر مما هو اخباري البحث عن الحقيقة وليس عن الخبر المجرد . المهم هو تقديم الحدث بكل جوانبه الانسانية .

● اجريت المقابلة قبل العدوان الاسرائيلي على جنوب لبنان ●

فلسطين ليست طيفاً

مقتطفات من المقالة ماخوذة عن « شؤون فلسطينية » .

بقلم عزالدين قلق



« النضال من أجل الارض او فلسطين في اسرائيل » فيلم تسجيلي يبلغ طوله ٤٦ دقيقة صور بالالوان ومقاسه ١٦ ملم ، مخرج الفيلم هو ماريو اوفنبرغ ، ٣٠ سنة ، يحمل الجنسية الاسرائيلية ، حاصل على الدكتوراه في العلوم السياسية ويقيم منذ اكثر من سبع سنوات في برلين الغربية حيث يدرس التاريخ في جامعتها .

ان الحافز الذي دفعني لاجراء هذه الدراسة التحليلية السياسية والسينمائية على هذا الفيلم تنبع من كونه منتوجا سينمائيا اخر يضاف الى عدد من الأفلام التسجيلية التي تعالج قضية فلسطين شعبا وأرضا ونتائجها من وجهة نظر بعض الليبراليين او الماركسيين الاسرائيليين او من وجهة نظر « الصهيونية الجديدة » . فقد شهد الغرب وبشكل خاص اوروبا الغربية ولادة ونمو تيار سياسي عند بعض المثقفين الاسرائيليين واليهود يعالج سينمائيا القضية الفلسطينية بمنحى يخالف وجهة النظر الصهيونية الكلاسيكية التي يزعم مبدؤها الرئيسي بأن فلسطين هي « أرض بلا شعب لشعب بلا ارض » . ومن هذه الافلام « من اجل الفلسطينيين اسرائيلية تشهد » ، لـ ادنا بوليتي ، « حتى نعيش بحرية » لشيمون لوفيتش ، « والحوار العربي الاسرائيلي » للامريكي ليونيل روغوزين ، وغيرها .

يبدأ الفيلم بمشهد فلاح فلسطيني مسن ينظر عبر نافذة غرفته الى جنات فلسطين ويعرف بنفسه قائلا : « انا فلاح ابن فلاح منذ الاف السنين . لا اقدر ان اعيش الا بالارض والزراعة » . ويتناول هيكل

الفيلم دراسة ثلاث حالات :

- قرية صفورية في الجليل .
- قرية عرعرة في المثلث .
- مدينة تل ابيب (المدينة الحية !) .

شخصيات الفيلم اربعة من العرب الفلسطينيين واسرائيليان . ولكن عم يتكلم هؤلاء جميعا ؟ لنستعرضهم واحدا واحدا . المثل العربي يقول : احترموا النساء والشيوخ . وباعتبار ان الفيلم يقتصر على الرجال — فلنعط المسنين منهم افضلية الكلام .

الفلاح المسن مصطفى سليم معاد ، صادر الصهاينة منه ١٢٠ دونما من الأرض ثم عرضوا عليه تبادلها مع اراض اخرى وعندما قبل تنكروا لعرضهم ، هو يشتكي بأن « هناك تمييزا ضدنا . ليس لدينا حقوق كاليهود .الحل ! ينبغي ان يتمتع اليهود والعرب بحقوق متساوية . نريد العدل والمساواة لان العدل هو السلام والسلام هو حياة الانسان » .

أما الفلاح المسن الاخر عبد المجيد الرشيد فيروي كيف هدد الصهاينة قريته وهاجموها واجبروا اهلها على الرحيل .

ورغبة منا في الحفاظ على انسجام عرض المواقف الفلسطينية سنعطي حق الكلام للشابين العربيين دونما اي نية في التمييز ضد اليهود .

يؤكد علي الازهري المولود في صفورية عام ١٩٤٨ بأن قريته المصادرة مثلها مثل مئات من القرى الفلسطينية . ويضيف وهو ينظر الى بيت والديه الذي سلبهم اياه الصهاينة ، بأن هناك شعبان يهودي من طرف وفلسطيني هضمت حقوته القومية والانسانية من الطرف الاخر .

أما احمد مصاروة — الذي اغاظ الحاضرين في العرض لتكلمه بالعبرية — فيوافق على مقولة الازهري ويضيف بأن قريته عرعرة هي في نفس وضع كل القرى العربية . فقد صادر الصهاينة ٣٥٠٠٠ — ٣٦٠٠٠ دونما من اصل اراضيها البالغة ٤٠٫٠٠٠ دونم . ويضيف « بأن فلاحي القرية تحولوا الى عمال في تل ابيب » .

والاسرائيليان هما الشاب يهود عين جيل ويتكلم عن بناء تل ابيب على انقاض « كروم جبالي » العربية وعن « عودة اللاجئين » . واودد بلوفسكي من تل ابيب . وبدون اي تردد استطيع ان اؤكد بأنه يعبر عن المحتوى السياسي الفعلي للفيلم .. لقد اعطاه م. اوفنبرغ الفرصة ليستعرض ما يحلو له من جوانب القضية وهو الذي يملي ايضا الحلول في نهاية الفيلم . واذا ما افترضنا بأن ماريو اوفنبرغ لم « يراقب » كلام اودد بلوفسكي فانه بوسعنا ان نضيف بأن بلوفسكي قد لعب دور « البطل السياسي » في الفيلم.

لنستعرض معا ما يقول : — « في الوقت الذي يواصل فيه الجميع هنا في اسرائيل التحدث عن الفضائح ، يستمر سلب الاراضي من العرب . لقد اراد الصهاينة بناء الكيبوتزات كمثل للمساواة في المجتمع . وقد كان بناء تل ابيب في هذا المجال جزءا من استعمار البلاد » . وقد تطورت المدينة ولكنها لم تبن في الاساس فوق الكثبان الرملية كما تقول النظرية الصهيونيه . فالصهاينه يعتقدون بأن هذه الارض تنتظر الخلاص فهي أرض بدون شعب . [واذا كان هناك من حل] فلن ينجح اي حل لا يأخذ بعين الاعتبار جميع حقوق الفلسطينيين شريطة الا يعني هذا طرد من سلبوهم ارضهم .

« ان معظم الاسرائيليين يرغبون في استمرار نفس السياسة الاسرائيلية (مصادرة الاراضي) لتوفير امنهم . ويبرر الصهاينة استقدام اليهود الى اسرائيل برغبتهم في خلق دولة يهودية بحتة . وتدعى الصهيونية بأن المكان الوحيد والامن لسلام اليهود هو اسرائيل .

« وفي الوقت الذي تقول فيه الدعاية الصهيونية لليهود (تعالوا الى اسرائيل لانقاذ اليهود) فان الحقيقة اصبحت في الشعار التالي : (تعالوا الى اسرائيل لانقاذ اسرائيل) .

ويصيح اودد بلوفسكي بحرارة بالاستنتاج الاساسي للفيلم قائلا : « يجب أن يكون هناك نضال مشترك لليهود والعرب على هذه الارض . هذه الارض جزء منها هو اسرائيل وجزء اخر تحتله اسرائيل ويعيش عليه فلسطينيون . والحل الوحيد هو التعايش بين سالبى الأرض ومسلوبيها » .

كذا !

الفلسطينيون في فيلم ماريو اوفنبرغ يتحدون ، ضمن الحدود التى يسمح بها الاحتلال الصهيوني ، بالسياسة الصهيونية ومصادرة الاراضى العربية ، ويفضحون التميز القائم ضدهم ويؤكدون على وجودهم الوطنى ويرون الحل في اقامة العدل والمساواة واحلال السلام .

أما الاسرائيليون فيعترفون بأن الحركة الصهيونية واسرائيل تقومان بمصادرة هذه الاراضي وبأنه لا يوجد حل للمشكلة الا بتعايش العرب واليهود معا على هذه الارض :

« فلسطين في اسرائيل » اي التي جزء منها هو اسرائيل والجزء الاخر ما تحتله اسرائيل .

ترى هل ينطق بطل الفيلم الاسرائيلي اودد بلوفسكي المقيم في تل ابيب باسم المخرج الاسرائيلي ماريو اوفنبرغ المقيم في برلين الغربية ؟

اذا تحمسنا بشكل ارعن لنطقنا بدون تفكير : طبعا. واذا ضبطنا اعصابنا وفكرنا قليلا فاننا نستطيع ان نجزم بدون ان نخشى ان يكذبنا احد بما يلي :

تجاهل فيلم « النضال من أجل الارض ، او فلسطين في اسرائيل » تجاهلا مطلقا الحقوق الوطنية الثابتة للشعب الفلسطيني وخاصة حقه في السيادة وفي اقامة دولة مستقلة على تراب وطنه . كما انه لم يذكر ابدا بأن م.ت.ف. موجودة وهي الممثل الشرعي الوحيد للشعب الفلسطيني .

هناك حتما من سوف يتسرع ويعترض علينا عاتبا :

« ماريو اوفنبرغ واودد بلوفسكي اسرائيليان . وانت لا تتصور بأنهما يستطيعان تبني موقف العرب ان مجرد ادانتهما لمصادرة الأراضي العربية لهو تطور ايجابي في حد ذاته داخل المجتمع الاسرائيلي » .

وحتى لا نتسرع نحن ونتحمس دوغماتيكيا ، فلنترو قليلا .. طيب ! لماذا لم يذكر الفيلم ولو لمرة واحدة على الاقل ، ضرورة انسحاب اسرائيل من الاراضي العربية الفلسطينية المحتلة ؟.

ان اودد بلوفسكي يدعو في نهاية الفيلم للنضال المشترك للعرب واليهود بغية التعايش على هذه الارض (حسب تعريفه = اسرائيل + الجزء المحتل من قبل اسرائيل)الا يعني هذا ، بكل صراحة ومن دون مواربة منه ، سيادة دولة اسرائيل على كل فلسطين وانكار حق الشعب الفلسطيني في السيادة على وطنه ؟ ثم انه تكلم بشكل غامض عن النضال المشترك . بأية وسيلة ؟ فلا أثر في الفيلم لوجود الثورة الفلسطينية المسلحة منذ ١٣ سنة .

ان الفيلم ينتقد سياسة مصادرة الاراضي من العرب . ولكنه لا يفسرها بوضوح . ربما يعتقد ماريو اوفنبرغ ، كالامم المتحدة مثلا ، بأن خطأ تاريخيا قد ارتكب بحق شعب فلسطين . وانا هنا احسن الظن به . ولكن الفيلم هو ابعد ما يكون عن ادانة (الجريمة المنكرة) التي ارتكبت بحق شعبنا .

ومن الواضح بعد هذا ان نشير الى ان موقف م. اوفنبرغ يتقدم قليلا على موقف الليكود ولكنه يتأخر كثيرا عن موقف راكاح .

وربما كان مفيدا اكثر للجميع ان ننتقل الان من التنفيذ السياسي الى العمل السينمائي للوصول الى قناعة ارسخ في هذه المعطيات .

في البدء ، كانت السينما صورة . واليوم ، وبعد رحلة طويلة ، لا تزال الصورة تلعب دورها الرئيسي في الافلام . والمضمون السياسي لفيلم اوفنبرغ كان سيبدو نسبيا دون قيمة تذكر لولا مشاهد الفيلم الحديثة ووثائقه التاريخية . ان احساس المتفرج مرتبط بالمشاعر التي تثيرها الصورة او تخلقها العلاقة بين الصوت والصورة في الفيلم ، واذا .. ما كان المشاهد يجهل لغة الفيلم ، فان الصورة ستكون انذاك الحكم الفصل في الراي والانطباع .

ونحن نعرف الان بأن ماريو اوفنبرغ هو استاذ في التاريخ . وان كنا نجهل في اي تاريخ . بيد أن فيلمه يحتوي على وثائق تسجيلية تاريخية . والقاصي والداني في عالم السينما يعرفان بأن التعليق على هذه الوثائق والمونتاج الذي يستخدمها ليسا ابدا حياديين .

ففي الفيلم ما يزيد عن ١٠ وثائق تاريخية تتراوح مدة عرضها بين عدة ثوان الى ما يربو على العشرين ثانية على التتريب . وماريو اوفنبرغ الذي وجد في السينما التسجيلية اداة فعالة للتعبير عن رأيه في القضية الفلسطينية لم يتردد لحظة واحدة عن استخدام هذه الوثائق على النحو الذي يروق له . واستخدمها فعلا ليبين التناقض القائم بين الماضي والحاضر في فلسطين وبين « العرب واليهود » . وكرر استخدام الوثائق نفسها مثنى وثلاثا عند الحاجة .

ان ماريو اوفنبرغ استاذ التاريخ ، لم يلتزم على صعيد الصورة بالحقائق التاريخية . اكثر من هذا . لقد اساء استخدام الوثائق التاريخية سينمائيا ، كما اساء استخدامها سياسيا وهذا مؤشر جديد على نيته . لو كنا ساذجين لالتمسنا العذر لماريو اوفنبرغ في الاستخدام السيء للوثائق ولنسبناه الى جهله في الفن السينمائي ولكن تعمده هذا الاستخدام السيء وتكراره ذلك مرارا يدفعنا الى القول : استاذ التاريخ يزيف التاريخ .

التفاصيل : يظهر المشهد الذي وصفه سعيد مراد بوثيقة نادرة الاهمية عن تشريد الفلسطينيين عام ١٩٤٨ مجموعة من « البدو والفلاحين » الرحل مع دوابهم وامتعتهم في هيئة زرية وبنمط من الثياب يعود الى العقدين الاولين من هذا القرن ، ورغبة منا في التأكد من الانطباعات رأينا الفيلم اكثر من مرة وامعنا النظر في هذه الوثيقة . ولدهشتنا اكتشفنا في المجموعة من يركب منهم على البقر ! نعم على البقر .

سألت والدي واخرين وكلهم مسن من فلسطين عما اذا كان الفلاحون الفلسطينيون يركبون البقر في عام ١٩٤٨ . فنفوا ذلك نفيا قاطعا .

ولم يكتف ماريو اوفنبرغ في استخدام هذه الوثيقة ضمن اطار « رحيل اللاجئين عام ١٩٤٨ » فقط وانما كررها ثلاث مرات في الثلث الاول من الفيلم . وعرضها في المرة الأولى عندما كان الفلاح المسن عبد المجيد الرشيد يتحدث عن رفضه بيع الاراضي وفي المرة الثانية عندما كان الفلاح المسن الاخر مصطفى سليم معاد ينادي بحقوق متساوية بين العرب واليهود وكان سوء النية فاضحا عندما استخدمها ماريو اوفنبرغ للمرة الثالثة . فقد مررها في الفيلم في الوقت الذي كان فيه اودد بلوفسكي يتحدث عن سلب اراضي العرب واتبعها مباشرة بمشاهدة صهاينة يرقصون في حلبة رقص في كيبوتز وكهول وشباب منهم حسنو المنظر يفلحون الارض بجد وسعادة وختم المقطع كله بمشهد لارض شديدة الخضرة .

ان استخدام هذه الوثيقة التي لا تمت الى هجرة عام ١٩٤٨ بصلة وتكرار الاستخدام على النحو المبين اعلاه بعيد عن حسن النية . بل هو تزوير على التاريخ وايحاء سينمائي اقوى من التعليق المرافق له : فالناظر يسمع التعليق / سرقوا الارض / والصورة تؤكد له دونما اي تردد / منيح اللي سرقوها / .

كان بودنا ان نقول ببساطة لقد اخطأ م. اوفنبرغ سينمائيا ، فهذا اول افلامه لولا ان هذا الاستخدام السيء للوثائق قد تكرر اكثر من مرة . لنأخذ مثلا اخر مشهد الفلاحات الفلسطينيات حافيات الاقدام يدسن بأرجلهن الوسخة ماء البركة الذي يعبئنه في جرار الشرب (الشرب) لقد استخدم م. افنبرغ هذا المشهد مرتين . وقد أردف المرة الاولى بمشهد لام اسرائيلية يرافقها صبيها وتدفع عربة طفل صغير — وكلهم حسنو المظهر — بهدوء في احد شوارع تل ابيب . ان التناقض بين المشهدين ، بين الاسود والابيض في الوثيقة والملون / الحديث في تل ابيب ، بين « الوسخ المتخلف » وبين « النظافة والمدنية » ليدفع اي مشاهد اجنبي لان يقول : الاسرائيليون يستحقون الحياة أما الفلسطينيون فلا .

وهكذا ، واذا تكلم ماريو اوفنبرغ فعلا عن الاصول العربية في فلسطين فقد تكلم عنها في التاريخ فقط .

ان تكريسه عدة دقائق متواصلة لشوارع تل ابيب ودكاكينها ومقاهيها ، المصورة بشكل جميل وجذاب ينم عن اكثر من حب للمدينة . أن كلمات اودد بلوفسكي :

« ان الارض تنتظر الخلاص لانها ارض بدون شعب . هذا ما يشعر به الصهاينة » . تمر دون ان يصغي اليها احد وتبقى السيرانادا التي يغنيها م. اوفنبرغ لتل ابيب . ماريو افنبرغ الذي يعرف نفسه كـ « ماركسي تقدمي » لا يتذكر على الاطلاق انذاك ان الشاب الفلسطيني احمد مصاروة قد قال له قبل دقائق — بالعبرية — بأن فلاحي قريته عرعرة اصبحوا عمالا في تل ابيب . ومن الواضح تماما ان اوضاع ◀

العمال الفلسطينيين المضطهدين قوميا والمستغلين طبقيا في تل ابيب لا تهم ماريو اوفنبرغ المشغول بافتتانه بهذه « المدينة الحية » .

ان فيلم « النضال من اجل الارض او فلسطين في اسرائيل » يهدف على المستويين السياسي والسينمائي الى الدعوة لتعايش اللاجئين الفلسطينيين مع دولة اسرائيل . يكرس ما هو قائم . ورغم انتقاده الاستمرار في سياسة مصادرة الاراضي العربية (التي لم يبق منها الا القليل في ارض ١٩٤٨) ورغم مطالبته بتحسين اوضاع القرى العربية (مد الكهرباء مثلا) ، فانه يظهر الوجود الوطني الفلسطيني عبر الوثائق التسجيلية القديمة كوجود هامشي ، مهلهل تاريخيا ، لشعب لا يستحق الحياة . ولا ينبس الفيلم ببنت شفة عن نضالات الشعب الفلسطيني والجماهير العربية ضد الاستعمار البريطاني وضد الحركة الصهيونية . والعجيب ان ماريو اوفنبرغ استاذ التاريخ فضل شراء وثائق تسجيلية عن شيوخ بدو وخيامهم وقهوتهم ووثائق اجتماعية عن « الغوارنة » فقط ، بدلا من شراء وثائق تتكلم عن مجمل الشعب الفلسطيني ونضالاته ومظاهراته في اعوام ١٩١٩ و ١٩٢٠ و ١٩٢١ او عن انتفاضة ١٩٢٩ او عن ثورة ١٩٣٦ — ١٩٣٩ او عن جهاد ١٩٤٧ — ١٩٤٨ . اكثر من هذا . لا يوجد اي اثر في الفيلم ايضا عن التواطؤ التائم منذ البدء بين الحركة الصهيونية والاستعمار والامبريالية . فالمقارنة بين مدينة تل ابيب اليوم وبين بدو الفلسطينيين في اوائل القرن تستلزم من اي شخص صادق مع نفسه — سواء كان ، ماركسيا او لا ان يقول بأن هذا التطور قد تم بمساعدة الامبريالية الامريكية التي تؤمن منذ خلق دولة اسرائيل ما يقارب من ٥٠٠ مليون دولار سنويا للكيان الصهيوني . كما ان العجب يأخذنا عندما نرى هذا الماركسي وهو يلخص النشاطات الاقتصادية للشعب الفلسطيني خلال النصف الاول من هذا القرن (كتلقيط الزيتون وعصر الزيت وقطف البرتقال ودرس القمح) في ٢٥ ثانية من اصل ٤٦ دقيقة .

هل يمكن بعد هذا كله ان نستنتج بأن ماريو اوفنبرغ صهيوني ؟

من الصعب الاجابة على هذا السؤال اذا كان فعلا ينوي القيام باخراج سلسلة من الافلام للاحاطة بالقضية الفلسطينية . ولكننا نستطيع ان نقول بأن فيلمه هذا لا يخرج سياسيا عن اطار « الصهيونية الحديثة » او الصهيونية « الليبرالية » التي بدأت تطالب تحت ضغط تطور النضالات المختلفة للشعب الفلسطيني وللمنجزات التي حققتها ثورته في داخل الوطن المحتل وفي خارجه ، بتحسين اوضاع العرب تحت « سيادة اسرائيل الكبرى » . ومثل هذه الأفلام تلقى رواجا في الغرب ولكن من المبالغة التصور بأنها ستعرض مرارا سواء في الوطن العربي او في اسرائيل . ان الغرب المتعطش لحل الصراع العربي — الصهيونى بغية تأمين النفط لصناعته والامن لدوله ، سيرى فى هذا الفيلم اولا وقبل كل شيء حسن نية الاسرائيليين ازاء الفلسطينيين « دون ان يقدم الفيلم اى تنازل جوهرى عن الاهداف الصهيونية » (استمرار الاحتلال نفي الوجود الوطني للشعب الفلسطيني .. الخ) ..

— نقد نشير الى أن ماريو اوفنبرغ درس في كتابه « الشيوعية في فلسطين ، الامة والطبقة مع الثورة المعادية للاستعمار » افكار الصهيوني الاشتراكي ، بوروشوف ، منظر حركة البوعالي تسيون ، وربما تأثر بها :

« كان بير بوروشوف يسمي مواطني فلسطين العرب بالسكان المولودين في فلسطين وقد أكد على انهم لا يمتلكون اية ثقافة قومية خاصة بهم وليس عندهم اية صفات قومية مميزة . ومن هنا فانهم سيقبلون بأية ثقافة مستوردة تكون على مستوى اعلى من ثقافتهم وسيكونون عاجزين عن ابداء اية مقاومة منظمة ضد التأثيرات الخارجية ولن يستطيعوا الدخول في منافسة قومية (على العمل) .. » .

وقد استنتج بوروشوف بأن السكان العرب في فلسطين « سيندمجون اقتصاديا وثقافيا مع من يضمن النظام في البلاد ويعمل على تطوير القوى الانتاجية » .

لقد افرحتني رؤية الخضرة الزمردية لجنان فلسطين التي صورها الفيلم بجمالية عالية . وقد ذكرني سور الصبر امام قرية صفورية ، وهو علامة مميزة لقرى فلسطين بلوحات الفنانة الفلسطينية جمانة الحسيني ، وكنت أسعد ما أكون عندما رأيت الاجتماع الحاشد بمناسبة يوم الارض (٣٠—٣—١٩٧٧) والجماهير تفد اليه هاتفة : « بالروح بالدم نفديك يا جليل » .

وتذكرت مظاهرات شعبنا في الضفة الغربية ، وفي قطاع غزة ، وفي لبنان وغيره وهي تقسم : « بالروح بالدم نفديك يا فلسطين » ان الوحدة الوطنية لشعب فلسطين في داخل الارض المحتلة وخارجها هي اهم منجز حققته الثورة الفلسطينية منذ انطلاقتها . وهذا ما تجاهله كلية فيلم ماريو اوفنبرغ .

وفي هذا الفيلم وعلى الطريق بين يافا وتل ابيب يهيم عربيان ، تماما كما يهيم هندي أحمر في مدن الكاو بوي الاميركية . وبدا هذان العربيان أمام احد جوامع يافا المتداعية وامام شجرة نخيل كرمز للذاكرة وللماضي الذي مهما تحسر عليه الانسان يبقى ماضيه لن يعود .

ان فلسطين ليست طيفا . ولن تكون ، كما زعم عنوان الفيلم « في اسرائيل » ، فلسطين ماض وحاضر ومستقبل . وابلغ رد على زعم ماريو اوفنبرغ هو ما قاله الفلاح الفلسطيني المسن عبد المجيد الرشيد وقد عبر عنه بكلمات بسيطة ثابتة مليئة بارادة النضال : « منذ ٣٠ سنة وهذه الحالة مستمرة ، لا اريد ان ابيع ارضي .. وهياني » .

بعد كل هذا لا بد من السؤال : هل يستحق فيلم ماريو اوفنبرغ جائزة م.ت.ف ؟

فيلم م. اوفنبرغ سيغبط الصهاينة — الكلاسيكيين وبعض الاسرائيليين لتركيزه الاضواء على الاصول العربية لفلسطين ولتنديده بالاستمرار في سياسة سلب الاراضي العربية . ولكنه في ذات الوقت سيغيظ كثيرا من العرب والفلسطينيين لانه تكلم عن القضية الفلسطينية كقضية لاجئين سلبوا من اراضيهم ولانه طرح حلا (سياسيا لمشكلتهم ضمن اطار السيادة الاسرائيلية على فلسطين ولانه تناسى ...) او اغفل عمدا الحقوق الوطنية للشعب الفلسطيني ●

لقطات عن التجربة السينمائية في الحرب اللبنانية (١٩٧٥ـ١٩٧٦)

بقلم مصطفى أبو علي

الحديث عن ظروف العمل السينمائي الذي مارسناه اثناء الحرب اللبنانية هو حديث الذكرى وحديث تجربة هامة للعاملين في مؤسسة السينما الفلسطينية . لقد استمرت هذه التجربة الهامة كثيفة مع استمرار الحرب وتضاعفت اهميتها مع تصاعد الحرب ذاتها . فقد قام فريق المؤسسة بانجاز كانت نتيجته — ٣٠ — الف متر من الافلام الملونة والابيض والاسود غطت تقريبا كافة النشاطات السياسية والعسكرية من جانب المناطق الوطنية اثناء فترة سنتى الحرب .

وعلى الرغم من عمق التجربة النضالية فقد تميزت ايضا بعمق مأساوي تمثل في استشهاد « هاني جوهرية » والذي فقدنا باستشهاده مناضلا صلبا وفنانا كبيرا واستاذا فذا ورائدا ومؤسسا للسينما النضالية الفلسطينية والعربية .

هذه هي الخطوط الهامة للتجربة : — الجدية النضالية في العمل والمأساوية العميقة التي خلفها استشهاد فنان مناضل زميل لنا .

ومن المزايا العامة للتجربة ايضا الايمان الكبير بالهدف الذي نعمل له والذي ساعدنا في التغلب على الصعوبات الكبيرة التي واجهتنا .

كيف تم العمل وبأي مفهوم ؟

في البدايات الاولى للحرب كنا كفريق عمل نستجيب للاحداث البارزة في الحرب — وكان الصراع في بدايته لبنانيا وكنت بصفتي مسؤولا عن الفريق اعرف هذا ويعرفه الجميع ، مما عكس بعض الممارسات المتفقة مع مفهوم الصراع ، فطالما ان الصراع لبناني فالافضل أن يعبر عن هذا الصراع لبنانيون وطالما اننا متفاهمون ومتحالفون — كحركة ثورية — مع الفئات لتقدمية والوطنية اللبنانية فمن الافضل ان نعطي الفرصة لهذه القوى للتعبير — سينمائيا — عن هذا الصراع .

وبناء على هذا الفهم عقدنا في مؤسسة السينما الفلسطينية اجتماعا واتخذنا قرارا بوضع كافة امكانيات المؤسسة (وهي امكانيات بسيطة على اي حال) تحت تصرف اية جهة من الجهات اللبنانية ، احتراما وتقديرا للبنانيين الوطنيين والتقدميين . تم هذا في المراحل الاولى من الحرب وحدث ان تقدم رفيقان من الحزب الشيوعي اللبناني ، وهما اسامة العارف وكمال كريم وعرضا علينا انتاج فلم مشترك — فقدمنا كافة الامكانيات لدينا بعد ان اعلمنا الرفاق بقرار المؤسسة — وبدأنا في المؤسسة وبسرور كبير بالعمل بجد مقدمين كل شيء وقدم الرفاق — باسم الحزب — الفكرة ووسيلة للمواصلات ورشحا مخرجا للعمل هو الاخ عدنان مدانات فوافقنا بدون تردد وبدأنا العمل .

استمر العمل على هذا المشروع بشكل منتظم في بداية الامر ثم مع تصاعد الحرب بدأ العمل يسير حسب الظروف ، ويعود هذا برأينا الى ان الاخوة المرشحين من الحزب لم يكونوا متفرغين كلية للعمل السينمائي — وكانت لديهم مهمات اخرى اشغلتهم عن هذه المهمة — مهمات — لا بد وان تكون اهم من هذا العمل — او هكذا استنتجنا على الاقل . اما عدنان مدانات فقد استمر اهتمامه ولكنه كان بحاجة للاخوين المذكورين واللذين كما قلت انشغلا كلية في النصف الاخير من العمل عن المشروع .

ليس المهم هنا تحميل المسؤولية لطرف ما ولكن المهم هو الدرس الذي يجب ان نتعلمه من هذه الحالة : — وهو ان التفرغ للعمل السينمائي النضالي (بشكل خاص) ضرورة لا بد منها اذا كنا نريد تحقيق نتائج .

ومع توقف العمل على هذا المشروع لم تتوقف المؤسسة من تسجيل الاحداث — ولكن حدث ان توفرت لنا كمية كبيرة من الافلام الملونة باسعار زهيدة فتابعنا العمل بهذه الافلام آملين ان نتمكن من اخراجها الى اوروبا لتحميضها (بعد ان توقفت الاستديوهات في بيروت عن العمل) .

مع المشروع السابق كانت المؤسسة تعمل وبشكل مواز على فيلم تقدمت فكرته الزميلة (رندة الشهال) وكانت الفكرة ان يغطي هذا الفيلم مرحلة بدايات الحرب وحتى دخول القوات السورية الى البقاع (المنطقة الشرقية من لبنان اي منطقة الحدود السورية — اللبنانية) .

جان شمعون كان اول من تقدم بفكرة للعمل على فيلم شامل عن الحرب — وكنت انا وهو نجلس مرارا ونعد معا خطة الانتاج . وحاجات الفيلم . وكان لدينا شعور في بدايات الحرب — ان الصراع الذي يحدث مجرد انفجارات للعنف وربما تمهيد لتطور اهم على المستويين السياسي والعسكري . وبقينا هكذا حتى حصل فعلا هذا التطور وهو انقسام الجيش وانقسام البلد الى مناطق وطنية واخرى يمينية . فبدأنا العمل ضمن خطة مشتركة وتصور مشترك .

قبل هذه المرحلة وكما ذكرت كانت المؤسسة تتابع ضمن خطتها لتسجيل الاحداث للارشيف — على الاقل — وكنت أخرج وقتها مع فريق مكون من مصور ومهندس صوت لالتقاط المظاهر الجديدة والتي ظهرت على الحياة مع الحرب .

على اي حال ، وعلى اثر الخبرة الصغيرة في تصوير الحرب اللبنانية في المراحل الاولى .. تكونت لدي قناعة ان الموضوع اكبر من فريق مكون من ثلاثة اشخاص واننا يجب ان نتابع العمل بطريقة مختلفة . فعقدنا اجتماعا وناقشنا الامر وانتهينا الى تكوين فريق واحد مكون من عشرة اشخاص (فلسطينيون ولبنانيون) من بينهم رندة الشهال والتي عبرت بعد مرور شهر عن عدم ايمانها بالعمل الجماعي فانسحبت من الفريق وبقي جان شمعون وقاسم سعد بالاضافة للعاملين في المؤسسة طيلة الفترة — وحتى الانتهاء من اول فيلم عن الحرب وهو فيلم (تل الزعتر) ، وكان هذا الفريق يعمل ضمن خطة واحدة ، وينقسم الى فريقين او ثلاثة حسب الحاجة وحسب ما تمليه الاحداث .. وكنا ننطلق في الصباح لنلتقي في المساء لنراجع ما قمنا به ونخطط ما يجب ان نقوم به في اليوم التالي . وكانت هذه الفترة من اهم الفترات التي مررنا فيها في تصوير احداث الحرب .

شهيد السينما النضالية

في ٩ نيسان ١٩٧٦ يذهب هاني جوهرية مرافقا لوفد من قيادات حركة فتح الى منطقة الجبل — عينطورة . الزعرور ، صنين وهي اعلى مناطق في لبنان — كانت القوات المشتركة الفلسطينية اللبنانية قد استولت عليها لاهمية هذا الموقع في التأثير على القوى اليمينية — وقد استولت عليها مع بدايات عام ١٩٧٦ عندما كان ارتفاع الثلج على هذه الجبال يزيد عن المترين . في نيسان ذاب قدر كبير من الثلج وبقي ايضا قدر كبير ، ولكن الجبل المرصع ببتع الثلج الناصع البياض تحت اشعة الشمس المشرقة — وروح الثورة والتحدي عند المقاتلين سحرت هاني فعندما عاد الوفد بعد تفقد الموقع الهام ظل هاني في الجبل يتنقل من موقع الى اخر مع كاميرا ١٦ ملم ويختار

بدقة كل لقطة ويصورها — « القصف اليميني لا يتوقف على المنطقة . (هكذا اخبرني الزميل الذي رافق هاني) وهاني مصر على تسجيل كل شيء » .

في ١١ نيسان بعد الظهر — حوالي الثالثة — تسقط قذيفة على بعد نصف متر من هاني .. هل كانت الكاميرا تدور وقت سقوط القذيفة ؟ وهل سجل هاني لحظة استشهاده ؟ ليس بالامكان معرفة هذا فقد استشهدت الكاميرا ايضا وتلف الفيلم الذي بداخلها .

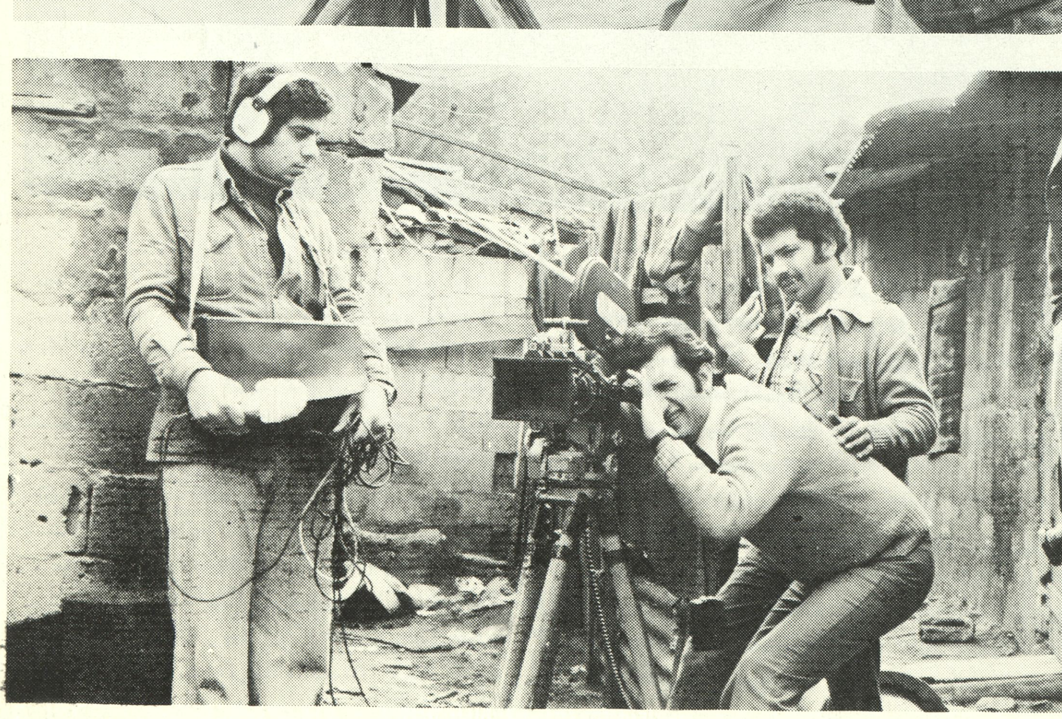
.. هاني كان يسجل نضال الشعب الفلسطيني في الاردن ولم تقدر له الشهادة وقتها .. وهاني يسجل نضال الشعب الفلسطيني واللبناني ، ولكنه هذه المرة تقدر له الشهادة .. سار هاني على نفس الخط الثوري وسرنا نحن في مؤسسة السينما الفلسطينية على نفس الخط ندافع عن نفسنا امام هجمة اليمين اللبناني الفاشي ودافعنا عن انفسنا في الاردن .. نحن اذن في نفس المسار التاريخي : مسار الثورة من اجل التحرر .

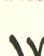
• • • • • • • • • •

لقطات من شروط عمل صعبة

ازدادت الحرب خطورة . وصار المرء يسير في الشارع متوتر الاعصاب ، اذ ربما تسقط قذيفة بجانبه فجأة .. يجلس الانسان في بيته خائفا فربما يسقط صاروخ يخترق الجدران .. اثناء الحرب لم يعد اي مكان بمأمن من القصف .. اذ كان الناس يتناقلون الاحداث الطريفة عن (مثلا) قذيفة سقطت بين عمارتين ارتفاع كل منهما ٤٠ مترا وبينهما مسافة نصف متر وكيف سقطت القذيفة في هذه المسافة الضيقة لتصيب الطابق الثاني وتقتل جميع من فيه !

كنا نتعجب طبعا لهذه الحوادث ولكنها كانت تحصل بالفعل .. وكانت تنشر جوا من التوتر والاحساس بعدم الامن . ذات يوم كنت مع زميل من المؤسسة نحمل معداتنا ونسير في احد الشوارع في منطقة الشياح . وفجأة رأيت زميلي يقذف بنفسه كالسهم منبطحا — على طوله — في مدخل عمارة .. فنظرت







اليه متعجبا ومتسائلا ولكنه لم ينظر الي فقد جمع ساعديه حول رأسه وهو مستلقي على الارض ، فهمت طبعا وبسرعة هذا الاجراء الذي يتخذه — وهو اجراء يتم اثناء القصف لحماية الذات — فتجمدت في مكاني لحظة ثم انفجرت بالضحك .. فنهض الزميل مستفسرا : ما انفجرت ؟

— ما الذي تتحدث عنه ؟

— سمعت القذيفة وهي نازلة — اكيد ما انفجرت .

— عن اية تذيفة تتحدث ؟

— والله العظيم سمعت صوتها .

— ولكنني لم اسمع شيئا !

— عجيب !

— وبعد مراجعة ما حدث تبين لنا انني وقبل ان يلقي زميلي بنفسه في مدخل البناية ضربت قدمي بقطعة من الكرتون كانت ملقاة على الارض واحدثت صوتا ، يشبه صوت سقوط القذيفة قبل ارتطامها بالارض — حادثة طريفة ؟ .. ربما .

الكهرباء مقطوعة : — كيف نشحن بطاريات الكاميرا ؟ وكيف نصور المشاهد الداخلية ؟ في الليل يسير الجميع باضواء كاشفة يدوية تعمل على البطاريات الصغيرة .. تستطيع ان تصطدم بعمارة من عشرة طوابق قبل ان تراها .. كاميرا — البولكس — مثالية مع انقطاع الكهرباء .. فالزنبرك يستطيع ان يسير الكاميرا (حقيقة اكتشفناها منذ عملنا عام ١٩٦٩ في الاردن وبشكل خاص في قواعد الفدائيين حيث كنا احيانا نقضي اكثر من يومين) ولكن نجد انفسنا بحاجة لكاميرا لا تصدر ضوضاء وتعمل — سنكرون — مع المسجل .. ما العمل — تبرز الافكار المتعددة .. نولد الكهرباء بواسطة جهاز يدار على اليد فنتناوب عليه لادارته — ولكن من اين نأتي بالجهاز ؟ نصممه . اذاً فلنبدأ .. ولكن اين المواد الخام لصنعه ؟ لم تنقض فترة طويلة حتى استوردت حركة فتح محركات تدار بالنفط .. عظيم .. انحلت المشكلة — مولد صغير — مزعج جدا — توزع انتاجه الكهربائي على اقسام الاعلام الموحد . سبعة أقسام من اقسام الاعلام ...! لمبة واحدة ١٠٠ شمعة لكل قسم) وعندما كنا نتجرأ باشعال لمبة اخرى تنقطع الكهرباء عن جميع الاقسام .. بحث الاخوة عن المكان المناسب لوضع المولد ولم يجدوا الا فسحة قرب شقة مؤسسة السينما .

— ماذا تقول ؟ ارفع صوتك !.

— يقول ....

— لم اسمع شيئا ، ارفع صوتك .

وبسبب ضجة المحول ظل شعارنا المازح الذي سببه وجود مولد الكهرباء .. (الظلام خير من النور) .. بعد احضار المحول الكهربائي — نشط التصوير اذ اصبح بالامكان شحن البطاريات للكاميرات .

الماء مقطوع ايضا .. وانقطاع الماء خلق مشاهد جذابة للسينما ، خاصة اذا كنت تصور بفيلم ملون : الاوعية البلاستيكية الملونة والطوابير من الناس تنتظر دورها لتملأ جالونا من الماء لتستعمله للشرب وتحضير الطعام .. في النهاية اصبح مشهد الناس وهي تحمل غالونات بلاستيكية فارغة او مليئة بالماء مشهدا عاديا كمشهد تدخين سيجارة . بعضهم يحملها باليد والاخر على الراس والاخر صمم عربات صغيرة لحملها .. في قسم الفوتوغراف التابع للمؤسسة كانت الحاجة كبيرة للماء فتحميض الافلام وطبع الصور بحاجة لكميات كبيرة نسبيا من الماء .. لا يوجد ماء — يوجد صور .. اضطررنا مرة الى تحميض صور بعد غمرها بمحلول المثبت فقط .

في فترات الحصار الذي فرض على المناطق الوطنية اصبح الحصول على الخبز واللحم والخضار امرا في غاية الصعوبة .. معلبات .. معلبات لا شيء غير المعلبات .. يعلق المصورون : اذا اهتزت الكاميرا بأيدينا لا تلومونا .

نحن الان في منتصف عام ١٩٧٦ .. المطار مغلق .. ولدينا ١٥٠٠٠ متر من الافلام المصورة بالالوان نيجاتيف وريفيرسال ولا مكان في بيروت لتحميضها وطبعها .. بعض المواد مضى عليها ثلاثة اشهر ونصف وهي مصورة وموضوعة في العلب .. القلق يساورنا جميعا .. هذه المواد ستتلف بالتأكيد اذا لم يتم تحميضها بأسرع وقت .. اوروبا هي الحل ولكن لا يوجد لدينا مبلغ كاف لتحميض الافلام .. اذن ، انتاج مشترك . اقوم بالاتصالات مع اكثر من جهة . لدينا ١٥٠٠٠ متر عن الحرب ونحن بحاجة لمن يدخل طرفا في الانتاج . اخيرا اتصلنا بالحزب الشيوعي الايطالي .. « لدينا افلام اجيفا كروم واكتا كروم وايستمان كالور .. هل بالامكان تحميضها في ايطاليا ؟ .. لا يوجد شيء لا يحمض في ايطاليا » .. هكذا كان الجواب . مائة وخمسون كيلو من الافلام تنتقل في احد الايام من صيدا على متن مركب الى قبرص ، تأخر المركب الى الغد لاسباب تعود الى الطقس .. ولكن الطقس ممتاز .. ولكن يبدو ان الاسباب « امنية » .. حسنا سنعود غدا .. في الغد نركب مركبا في عرض البحر بعد ان انتقلنا اليه بواسطة قوارب صغيرة .. نحن الان نتراقص في عمق البحر على مركب صغير وعليه ايضا جميع جهودنا .. فجأة يصرخ صوت : —

« ادخلوا يا شباب ... الاسرائيليون جاءوا » — نظرت حولي .. كانت في الافق نقطة رمادية غامضة صغيرة .. بدأت تكبر بالتدريج لتصل الى زورق عسكري عليه مدافع رشاشات ويقف خلف المدافع جنود مستعدون لاطلاق النار ... بحار قبرصي يخرج ويلوح بيده تحية للجنود فلا يردون .. يدور الزورق حول مركبنا مرتين والافكار تملأ رأسي حول الافلام والخوف يسيطر علي من فقدها ... نتهامس داخل المركب .. « مصيبة اذا صعدوا وفتشونا !! » .. ولكنهم اخيرا يذهبون من حيث اتوا .. بعد ان خلفوا في نفسي احساسا بالمذلة والنقمة .. كان ذلك فعلا مشهدا مذلا .. مركب صغير يحمل مدنيين في عرض البحر المتوسط يقابله زورق عسكري ويقف فوقه جنود مستعدون يقدح الشرر من عيونهم .. انهم يستطيعون عمل أي شيء يشاءون بنا ... لقد اعتقلوا في مرة سابقة المناضلة (نهلة الشهال) واخذوها معهم مع زميل لها الى اسرائيل وبدون سبب .. فما الذي يمنعهم من اعتقالنا ومصادرة الافلام ..

اخيرا — بعد ٢٤ ساعة وصلنا الى قبرص .. وانتظرت اسبوعا حتى حصلت على مقعد على الطائرة الى روما .. في المطار تحجز الافلام ويمضي اسبوع على احتجازها ، وأنا كمن يجلس على النار ... الافلام ستتلف اذا لم تحمض .. اخيرا حصلت على جواب هام « لا يمكن تحميض افلام الجيفا كروم في روما .. » .

« ما العمل ؟ » .. الى فرنسا .. وبعد اسبوعين تحمل الافلام الى معمل التحميض في باريس وبمساعدة (اليوني سيتي) وبالترتيب مع (اليونتيل فيلم) في روما . ولكن الافلام بدلا من ان تعود الى روما للبدء في العمل على فلم تل الزعتر تتأخر مدة ثلاثة شهور في (اليونسيتي) وبالرغم من الاتصالات اليومية تقريبا .. اسباب سخيفة تماما لا مجال لذكرها هنا — كما ضاعت بعض المواد في هذه الفترة .

في انتاج مشترك مع (اليونيتل فيلم) في روما خرج بعد جهد كبير فيلم (تل الزعتر) . لقد كان العمل على هذا الفلم اختبارا عمليا لمعنى التضامن بين القوى التقدمية .. بل ترجمة عملية واستطيع برضى القول : لقد نجحنا في الاختبار ، رغم الصعوبات الفائقة التي عانينا منها اثناء العمل .

بعد فيلم تل الزعتر ، بقي لدينا حوالي عشرة الاف متر من الافلام الملونة التي لم تستعمل بالاضافة للافلام الابيض والاسود — في خطتنا عمل فلم عن الحرب اللبنانية ذي أبعاد تاريخية واجتماعية وسياسية بحيث يوضع لبنان في اطاره بين الدول العربية وفي اطار منطقة الشرق الاوسط والصراع الدائر فيها ●









دورة عمر ومطيع

* نظمت مؤسسة السينما الفلسطينية دورة تثقيفية لاعداد كوادر سينمائية ، اطلقت عليها اسم « دورة عمر ومطيع » . افتتحت الدورة بتاريخ ٥–٦–٧٨ وشارك فيها ثلاثون طالبا ، كما حاضر في الدورة مجموعة من السينمائيين والمثقفين الفلسطينيين والعرب وشملت مواد الدورة معظم فروع السينما اضافة الى مواد تثقيفية بهدف التعريف بسائر الفنون والاداب الاخرى .

هذا وقد صدر عن مؤسسة السينما الفلسطينية كراس يضم ملخصات لكافة المحاضرات التي القيت في الدورة .

السينما الفلسطينية في مهرجان كوبا

* شارك وفد من مؤسسة السينما الفلسطينية في مهرجان الشبيبة العالمي الذي عقد في كوبا . وضم الوفد مجموعة تصوير كاملة مجهزة بمعدات سينمائية من اجل اخراج فيلم اثناء المهرجان عن التضامن بين شبيبة العالم .. اشرف على الوفد المخرج اللبناني جان شمعون .

ومن الجدير بالذكر ، انه سبق لمؤسسة السينما الفلسطينية ان اخرجت فيلما عن مهرجان الشبيبة العالمي الذي جرى في مدينة برلين ، عاصمة جمهورية المانيا الديمقراطية ، والفيلم هو « لماذا نزرع الورد ، لماذا نحمل السلاح » اخرج الفيلم العراقي قاسم حول .

الاحداث الفلسطينية

* تستمر مؤسسة السينما الفلسطينية في اصدار الجريدة السينمائية الدورية « الاحداث الفلسطينية » .. تشرف على الجريدة وحدة الشهيد هاني جوهرية . وقد صدر العدد السادس من الجريدة ، الذي يضم اخبارا حول تطورات الوضع في جنوب لبنان . هذا وقد كان مهرجان افلام وبرامج فلسطين الذي عقد في بغداد عام ١٩٧٦ ، قد منح المؤسسة جائزة خاصة على عملها في اصدار الجريدة السينمائية . كما ان العدد الرابع من الجريدة ، فاز في مهرجان افلام وبرامج فلسطين لعام ١٩٧٨ بالجائزة الفضية عن فئة الافلام التسجيلية القصيرة .

هولنده وفلسطين

* ما بين نيسان وايار من عام ١٩٧٨ ، اقيم في هولنده « مهرجان افلام فلسطين » الذي نظمته لجنة هولنده وفلسطين بمشاركة جمعية « هولنده الحرة » . تنقل المهرجان خلال شهرين بين ثلاثة عشرة مدينة وعرضت فيه اكثر من عشرة افلام ما بين روائية وتسجيلية ، منها « كفر قاسم » و « المخدوعون » و « المفتاح » و « الفلسطينيون » .

وقد ادت عروض الافلام في معظم المدن الى تصادمات مع الفئات الصهيونية . هذا وقد دعت لجنة « هولنده – فلسطين » بعض العناصر الصهيونية الى مناقشة علنية امام الصحافة ، الا ان هذه العناصر رفضت ذلك .

مهرجانات

* شاركت مؤسسة السينما الفلسطينية خلال عام ١٩٧٨ بمهرجان افلام وبرامج فلسطين الذي عقد في بغداد في شهر اذار وقد حصلت ثلاثة من افلام المؤسسة على الجوائز الفضية التالية : الجريدة السينمائية العدد الرابع – الجائزة الفضية عن فئة الافلام القصيرة . فيلم « رؤى فلسطينية » الجائزة الفضية مناصفة مع فيلم اخر – عن فئة الافلام المتوسطة الطول . فيلم « تل الزعتر » الجائزة الفضية عن فئة الافلام الطويلة . كما حصلت مجموعة افلام المؤسسة على جائزة اتحاد السينمائيين التسجيليين العرب .

وشاركت المؤسسة بمهرجان طشقند السينمائي بفيلم « رؤى فلسطينية » كما شاركت في المهرجان السينمائي في تركيا بفيلم « تل الزعتر » وايضا شاركت في مهرجان وتظاهرات فرعية عا

وفدان من الاتحاد السوفياتي

* قام وفد سينمائي سوفياتي مؤلف من السينمائيين اوليغ ارتسيولوف وفلاديمير كوبالين ، بتصوير فيلم سينمائي عن حياة الشعب الفلسطيني في لبنان وسوريا والاردن والكويت . وقد استفاد الوفد من المساعدات التي قدمتها مؤسسة السينما الفلسطينية . وقد علمنا أن الفيلم اصبح الان قيد الانجاز وقد تم تكليف يفغيني يفسييف ، الخبير بالقضية الفلسطينية بكتابة نص السيناريو والتعليق للفيلم .

من ناحة اخرى ، استقبل مسؤول مؤسسة السينما الفلسطينية وفدا عن اتحاد السينمائيين السوفيات مؤلفا من الكسي كاتو نين من قسم العلاقات الخارجية في اتحاد السينمائيين ، والمخرج فيكتور توروف رئيس فرع الاتحاد في جمهورية روسيا البيضاء . وقد اتفق الجانبان على دعوة وفد من مؤسسة السينما الفلسطينية الى موسكو من اجل توقيع اتفاقية تعاون مشتركة .

وقد امضى الوفد اربعة أيام في لبنان بدعوة من المؤسسة ، اطلع خلالها على اوضاع السينما الفلسطينية وتعرف على حياة الشعب والمقاتلين الفلسطينيين .

السينما الفلسطينية في قرطاج

أيام قرطاج السينمائية

* تشارك السينما الفلسطينية بشكل واسع في المهرجان السينمائي « الايام السينمائية في قرطاج » وذلك بمناسبة اقامة اسبوع خاص بالسينما الفلسطينية وبالافلام الصديقة عن فلسطين ، خلال ايام المهرجان ،

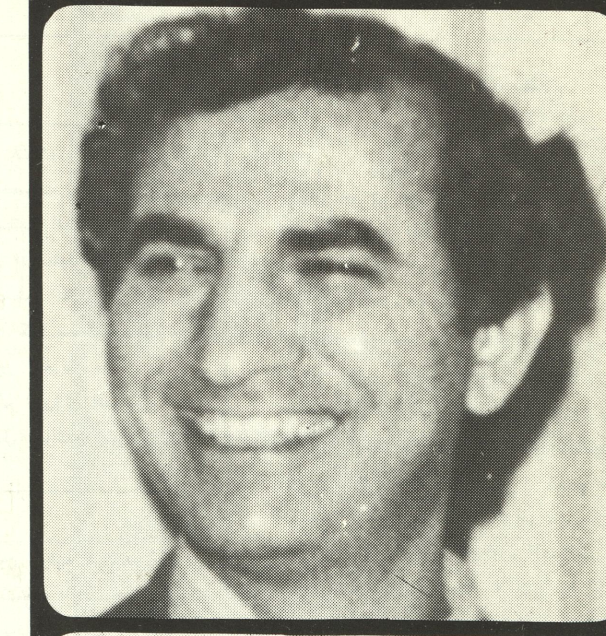
وستعرض مؤسسة السينما الفلسطينية في الاسبوع معظم ما انتجته من افلام خلال السنوات العشر الماضية . كما تقوم المؤسسة وبالتعاون مع قسم الفنون التشكيلية في الاعلام الفلسطيني الموحد ، بتنظيم معرض خاص للصور والملصقات واللوحات الفنية . سيقام المعرض في قاعة « الشهيد هاني جوهرية » ، وهي القاعة التي ستعرض الافلام فيها

اسبوع افلام فلسطين

* تم في مدينة الرباط في المغرب تنظيم اسبوع افلام فلسطين ، ما بين ١٥– ٢٢ ايار – ٧٨ عرضت في الاسبوع مجموعة من الافلام التي انتجتها مؤسسة السينما الفلسطينية اضافة الى افلام انتجها سينمائيون اجانب عن القضية الفلسطينية مثل فيلم « الفلسطيني » لفانيسيا ريد غريف و « شجرة الزيتون » لمجموعة فانسان . « وكفر قاسم » لبرهان علوية و « فلسطين ثمن السلام » للمجموعة البلجيكية ، بريزنت از ستوري (الحاضر كالتاريخ) ، وكذلك الفيلم الهولندي « الفلسطينيون » لفان دير كوكين . اشرفت على تنظيم هذا الأسبوع « الجمعية المغربية لمساندة الكفاح الفلسطيني » . ومثل مؤسسة السينما الفلسطينية فيه المخرج اللبناني جان شمعون

يوم الارض

* انتجت مؤسسة صامد للسينما ، وهي تابعة لمؤسسة صامد الفلسطينية لرعاية ابناء الشهداء ، فيلم « يوم الارض » عن النضال الذي يخوضه الشعب الفلسطيني في الارض المحتلة منذ عام ١٩٤٨ ضد الاحتلال الصهيوني . تم تصوير الفيلم داخل الارض المحتلة من قبل سينمائيين اوروبيين متحالفين مع الثورة الفلسطينية . اخرج الفيلم غالب شعث وقام بتوليفه قيس الزبيدي





الحرب الخامسة

* شاركت الممثلة السينمائية الانكليزية فانسيا ريد غريف في عمل فيلم جديد عن العدوان الصهيوني على جنوب لبنان . الفيلم من انتاج مؤسسة السينما الفلسطينية ، وقد صورت مواده اثناء معارك جنوب لبنان ، وقام بتصويرها سمير نمر . وكانت فانيسيا ريد غريف قد قطعت مشاركتها في مهرجان افلام وبرامج فلسطين الثالث ، والتحقت بمجموعة تصوير الفيلم على اثر وصول خبر اسر المصورين عبد الحافظ الاسمر وابراهيم مصطفى ناصر .

هذا وقد سبق فانيسيا ان انتجت فيلم « الفلسطيني » بالتعاون مع مؤسسة السينما الفلسطينية .

فيلم عن عز الدين قلق

* انتجت مجموعة « فانسان » السينمائية في باريس (والتي سبق لها ان انتجت فيلم الزيتون عام ١٩٧٥) ، فيلما جديدا عن الشهيد عز الدين قلق ، ويتضمن الفيلم مجموعة مواد ومقابلات صورها التلفزيون الفرنسي تحكي عن نشاطات الشهيد في فرنسا ، اضافة الى مجموعة من الوثائق المتعلقة بالشهيد ومقابلة معه ، قدمتها مؤسسة السينما الفلسطينية لمجموعة فانسان من اجل انجاز الفيلم .

السينما الفلسطينية في قبرص

* نظم الحزب الاشتراكي القبرصي اسبوعا للافلام الفلسطينية في اواخر نيسان لعام ١٩٧٨ . اقيم الاسبوع بالتعاون مع مؤسسة السينما الفلسطينية ومكتب منظمة التحرير في قبرص ، وقد عرضت فيه عدة افلام منها : « تل الزعتر » ، « مشاهد من الاحتلال في غزه » ، « شهادة الاطفال الفلسطينيين في زمن الحرب » « عدوان صهيوني » و « المفتاح » .

من مهرجان ابرهاوزن

* وقع ممثلون عن السينمائيين والصحافيين وغيرهم ، ينتمون الى عدة دول ، اثناء تواجدهم في مهرجان « ابرهاوزن » للافلام القصيرة ، الذي يقام سنويا في المانيا الغربية ، عريضة يستنكرون فيها جريمة اغتيال المصورين السينمائيين الفلسطيين اثناء العدوان الصهيوني على جنوب لبنان . وقد حوت العريضة التي ارسلت نسخة عنها الى مؤسسة السينما الفلسطينية ٢٦٧ توقيعا ◘

لقاء فالانس

* في شهر نيسان الماضي ، نظم المركز الثقافي في مدينة « فالانس » في فرنسا بالتعاون مع الاتحاد الفرنسي لنوادي السينما اللقاء الدوري الرابع الذي يجري تحت عنوان « السينما والتاريخ » وقد خصص اللقاء في هذه السنة للقضية الفلسطينية ، وتم فيه عرض مجموعة من الأفلام الفلسطينية والافلام الاوروبية عن فلسطين ، اضافة الى افلام عربية وافلام اسرائيلية وبعض الافلام التاريخية وأفلام عن اليهود والنازية . وقد حاولت المنظمات الصهيونية منع اقامة هذا اللقاء ، وعندما لم تتمكن من ذلك ، مارست اعمال الشغب ضده وهددت القائمين على تنظيمه ، وحول هذا الموضوع صرحت فرنسواز كالفيز مديرة المركز الثقافي في « فالانس » : خلال بضعة ايام لم نفعل شيئا اخر سوى تلقي التهديدات .

قائمة بالافلام التي حازت على جوائز من منظمة التحرير الفلسطينية أعدها عز الدين القلق ونشرت ضمن مقالته « فلسطين ليست طيفا » في مجله « شؤون فلسطينية » تموز ١٩٧٨ :

** ملاحظة : اعترض عز الدين قلق في مقالته على منح جائزة منظمة التحرير لفيلم « النضال من اجل الارض » ◘

١ ــ فيلم « اغنية على الممر »

للمخرج علي عبد الخالق ــ مصري ، المناسبة : المهرجان الدولي الاول (والاخير حتى الان) لسينما الشباب ، دمشق ١٩٧٢ .

٢ ــ فيلم « حتى الرجل الاخير »

اخراج امين البني .

انتاج سوري المناسبة : المهرجان الدولي الاول (والاخير حتى الان) لسينما الشباب ، دمشق ١٩٧٢ ◘

٣ ــ فيلم « بلادي »

للمخرج علي عبد الخالق ــ مصري ، المناسبة : المهرجان الدولي الاول لافلام وبرامج فلسطين ــ بغداد ــ ١٩٧٣ ◘

٤ ــ فيلم « ميلاد امة »

عن نضال غينيا ــ بيساو ، اخراج مجموعة من السويديين . المناسبة : الايام السينمائية لقرطاج ، المكان والزمان تونس ــ ١٩٧٤ .

٥ ــ فيلم « كفر قاسم »

اخراج : برهان علوية ،

الايام السينمائية لقرطاج ، تونس ــ ١٩٧٤ .

٦ ــ فيلم « النضال من اجل الارض او فلسطين في اسرائيل »

المخرج ماريو اوفنبرغ ــ اسرائيلي . المناسية المهرجان العشرين للافلام التسجيلية والتلفزيونية ، لايبزيغ ــ ١٩٧٧ .

٧ ــ فيلم « الفلسطيني »

المخرج روي باترسباي ــ بريطاني . المناسبة : المهرجان الثالث الدولي لافلام وبرامج فلسطين ، بغداد ــ ١٩٧٨ .

وقد اصبح اسم جائزة م.ت.ف السينمائية « جائزة هاني جوهرية » منذ استشهاده في يوم ١١ــ٤ــ١٩٧٦ ◘



أفلام صديقة عن القضية الفلسطينية

(الحلم)

اخراج : جان فيسبر . ٤٥ دقيقة — الوان ، انتاج هولنده — ١٩٧٥ .

مادة شعرية عن القضية الفلسطينية ... من خلال رسومات للاطفال الفلسطينيين ، التي نشرت في كتاب « شهادة الاطفال في زمن الحرب » .

تعليق شعري يروي حكاية القضية الفلسطينية ، ويمتلىء بروح طفولية ، ويتضمن الفيلم نصوصا من اشعار المقاومة الفلسطينية .

• • • • • • •

(الفلسطينيون)

اخراج : فان دير كوكن . مدة العرض : ٥٠ دقيقة . انتاج هولنده ، عام ١٩٧٥ .

عرض واسع لحياة الفلسطينيين في لبنان ولاوضاع الثورة الفلسطينية وللتناقضات السياسية والاجتماعية التي يعيشها الشعب اللبناني والتي هي السبب الرئيسي في تعاطف الوطنيين اللبنانيين مع الشعب الفلسطيني . يلقي الفيلم نظرة تاريخية على الصهيونية .

حاز الفيلم على الجائزة الذهبية ، عن فئة الافلام الطويلة في المهرجان الدولي الثالث لأفلام وبرامج فلسطين — بغداد — ١٩٧٨ ، وذلك « لطرحه الشامل لقضية وثورة شعب فلسطين طرحا تحليليا » .

• • • • • • •

(فلسطين ثمن السلام)

اخراج : جماعي . مدة العرض : ٧٥ دقيقة . انتاج تجمع صانعي الافلام — بلجيكا ، فلسطين . عام ١٩٧٧ .

يشرح الفيلم وضع الشعب الفلسطيني في فلسطين المحتلة ، وصعوبة اوضاعه . يحكي عن الارهاب وعن مصادرة الاراضي العربية . وعن معاملة السجناء السياسيين الوحشية . يتضمن الفيلم مقابلات مع بعض المناضلين السياسيين ، ومع عائلات المسجونين والمبعدين خارج فلسطين .

حاز على شهادة تقدير من المهرجان الدولي الثالث لافلام وبرامج فلسطين — بغداد ١٩٧٨ وذلك « لدعم رجال ونساء السينما النضالية ، الذين يقدمون للعالم صورة حية لمعاناة شعب فلسطين في وطنه المحتل وتقديرا للتضامن الكفاحي مع ثورة وشعب فلسطين » .

• • • • • • • •

(الفلسطيني)

اخراج : روي باترسباي . مدة العرض ١٥٧ دقيقة — الوان . انتاج : فانيسيا ريد غريف — بريطانيا — عام ١٩٧٧ .

يستعرض الفيلم واقع الشعب الفلسطيني في لبنان في اغلب نواحي حياته مظهرا تراثه وتعلقه بارضه وذلك بعد حرب السنتين ، ويكشف تفكير واهداف قيادات اليمين اللبناني ، تجاه الشعب الفلسطيني . ويشرح الفيلم وضع الثورة الفلسطينية ومعنويات المقاتلين المرتفعة بعد تلك الحرب ، وموقع القوى الوطنية والتقدمية في لبنان في تلاحمها مع الثورة الفلسطينية .

يخصص الفيلم حيزا هاما لمعركة تل الزعتر ولوضع الثورة الفلسطينية في جنوب لبنان . ويتضمن العديد من المقابلات والوثائق السينمائية . تظهر فانيسيا ريد غريف في الفيلم كصحافية تجري المقابلات وتربط بين احداث الفلم وتفسر بعضها .

— شهادة تقدير من المهرجان الدولي الثالث لافلام وبرامج فلسطين — بغداد — ١٩٧٨ ، لانه يركز على الجوانب الانسانية في الشخصية المقاتلة وبفن سينمائي رفيع .

— جائزة الشهيد هاني جوهرية مقدمة من مؤسسة السينما الفلسطينية .

• • • • • • •

(الرشيديـــة)

اخراج : فرانز ليم . مدة العرض : ٢٠ دقيقة . انتاج : نيو بروميثيوس فيلم — المانيا الاتحادية — عام ١٩٧٧ .

صور الفيلم في مخيم الرشيدية في لبنان على مرحلتين ، تعرض خلالهما المخيم الى غارات الطيران الصهيوني . يتضمن الفيلم مقابلة اجريت على مرحلتين ، مع ام استشهد بعض ابناءها خلال هذه الغارة .

— الجائزة الذهبية عن فئة الافلام المتوسطة الطول من المهرجان الدولي الثالث لافلام وبرامج فلسطين — بغداد — ١٩٧٨ لانه وثيقة سينمائية تقدم صورة سياسية واجتماعية لمخيم فلسطيني .

• • • • • • • •

(كل شعب مضطهد عنده الحق)

اخراج : نيلز فست . مدة العرض : ٤٥ دقيقة . انتاج الدانمارك . عام ١٩٧٥

يتحدث عن نمو حركة المقاومة الفلسطينية ونضالها ضد الاستعمار الصهيوني . يتضمن الفيلم مادة غنية بالمعلومات ، ومقابلات مع بعض القادة الفلسطينيين .

— الجائزة الاولى من المهرجان الدولي الثاني لافلام وبرامج فلسطين — بغداد ١٩٧٦ .

— جائزة تقدير مقدمة من القسم الفني في الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين .

قـــائمة بأسماء الأفلام الفلسطينية

مؤسسة السينما الفلسطينية

١ — بالروح بالدم
٢ — عدوان صهيوني
٣ — مشاهد من الاحتلال في غزة
٤ — الجريدة السينمائية عدد (١)
٥ — الجريدة السينمائية عد (٢)
٦ — سرحان والماسورة
٧ — لماذا نزرع الورد لماذا نحمل السلاح
٨ — رياح التحرير .
٩ — لمن الثورة
١٠ — ليس لهم وجود .
١١ — كفرشوبا
١٢ — على طريق النصر .
١٣ — حرب الايام الاربعة .
١٤ — ليلة فلسطينية .
١٥ — اليمن الجديد .
١٦ — لا للحل السلمي .
١٧ — فلسطين في العين .
١٨ — تل الزعتر .
١٩ — لان الجذور لن تموت .
٢٠ — رؤى فلسطينية .
٢١ — الحرب في لبنان .
٢٢ — النصر في عيونهم .
٢٣ — الجريدة السينمائية العدد (٣)
٢٤ — الجريدة السينمائية العدد (٤)
٢٥ — الجريدة السينمائية العدد (٥)

الاعلام المركزي
الجبهة الديمقراطية لتحرير فلسطين

١ — الطريق
٢ — البنادق متحدة
٣ — ايار الفلسطينيين
٤ — الانتفاضة
٥ — خبر عن تل الزعتر

دائرة الاعلام والثقافة
منظمة التحرير الفلسطينية

١ — معسكرات الشباب
٢ — ذكريات ونار
٣ — النداء المسلح
٤ — على طريق فلسطين
٥ — صوت من القدس
٦ — حصار مضاد

صامد للانتاج السينمائي
مؤسسة صامد لرعاية ابناء الشهداء

١ — المفتاح
٢ — يوم الارض

اللجنة الفنية
الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين

١ — على طريق الثورة
٢ — النهر البارد
٣ — غسان كنفاني — الكلمة البندقية
٤ — لن تسكت البنادق
٥ — بيوتنا الصغيرة
٦ — لبنان تل الزعتر
٧ — حياة جديدة




10
بمناسبة مرور عشر سنوات على تأسيس
مؤسسة السينما الفلسطينية
الاعلام الموحد م.ت.ف.
الثمن ٢ ل.ل أو ما يعادلها